III 10 — 2:2,6,9,12

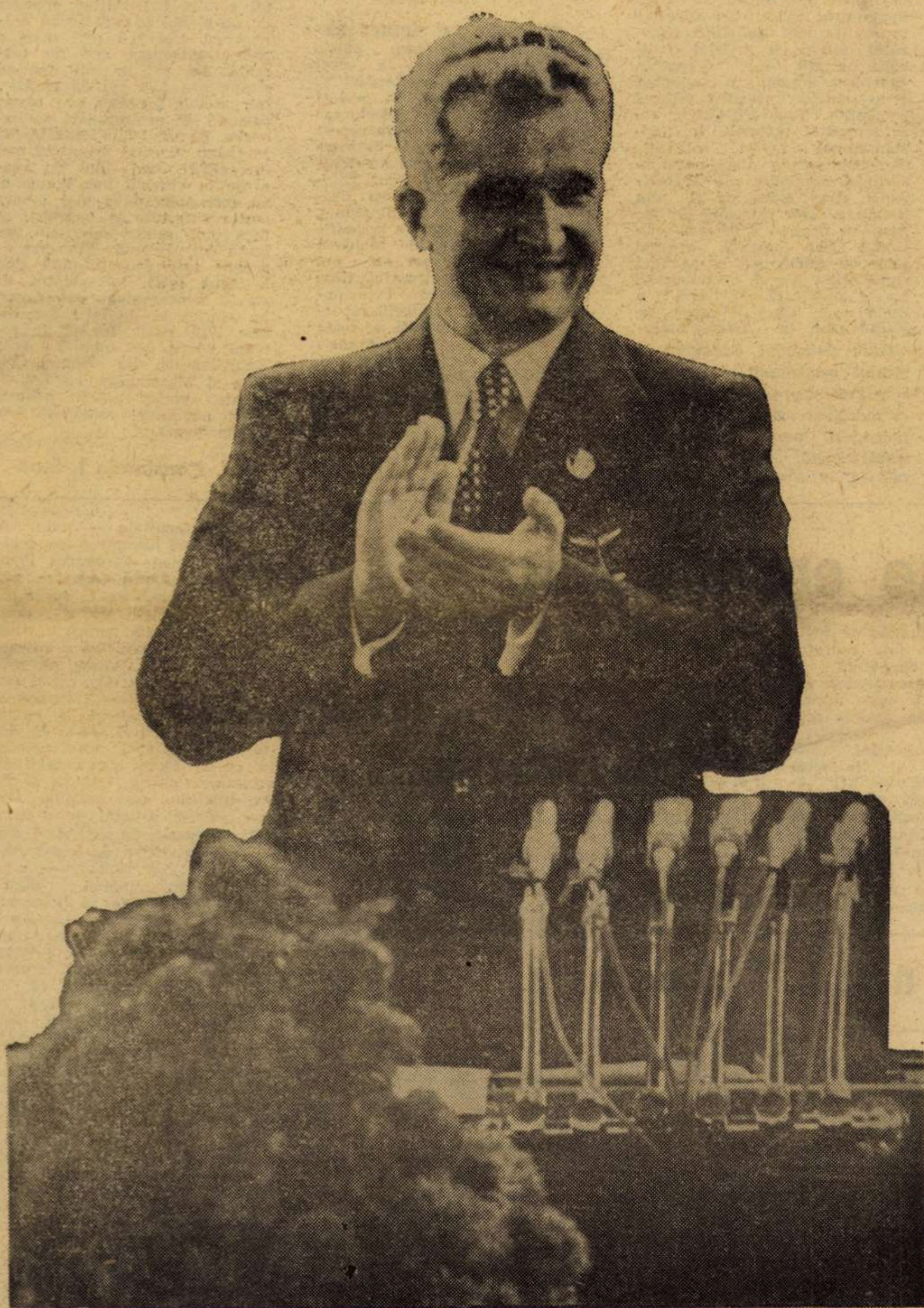
Generaţia universitară a României socialiste,

împreună cu tineretul, cu întregul popor aduce un vibrant

OMAGIU TOVARĂŞULUI NICOLAE CEAUŞESCU

la aniversarea a peste 50 de ani de activitate revoluţionară şi a zilei de naştere

TRĂIASCĂ EROUL ROMÂNIEI!



Conducătorului iubit

Se-ngemănează astăzi istoria de veacuri
cu visul ce-l trăiră străbunii din străbuni ;
Căci FIUL ţării este, cum purpura din steaguri,
fecunda demnitate născută de români.

Trăieşte-n el EROUL întregii omeniri
păzind cu-ndeminare al păcii lung destin ;
Doar adevărul insuşi ii străjue-n simţiri
şi-i mărturie clară la ţelul lui sublim.

De-a pururi împreună cu ţara, tricolorul,
alăturea de oameni, de fericirea lor ;
EL şi-a urmat menirea şi naşte viitorul
acestui harnic, vrednic şi minunat popor.

Să-i facem dar urare de trai indelungat,
de multă fericire, putere de-a munci ;
Căci imnul ce-l aducem intiiului BĂRBAT,
nu e decit acela : „in pace vom trăi".

Romeo Buşegescu

Omagiu fierbinte

DIN NOU ROMÂNIA SE AFLĂ ÎN SĂRBĂTOARE la acest început de an. Sărbătorirea zilei de naştere a celui mai iubit fiu al poporului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, a devenit, pe bună dreptate, un adevărat eveniment de importanţă naţională prin care poporul nostru îşi exprimă sentimentele de iubire, stimă şi preţuie faţă de cel ce a croit patriei noastre socialiste acest luminos destin. Este o veche tradiţie românească aceea de a felicita din toată inima un brav şi iubit conducător la aniversarea zilei sale de naştere, de a-i ura izbîndă deplină, sănătate şi fericire, viaţă lungă şi luminoasă Aşa a înţeles acest popor să procedeze şi în vremea lui Ştefan cel Mare, a lui Mihai Viteazul sau Cuza Vodă, aducînd un sincer prinos de nobile sentimente prin care sînt cinstiţi oamenii cu adevărat aleşi, acele excepţionale personalităţi ale istoriei.

Aniversarea zilei de naştere a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU şi împlinirea a peste cincizeci de ani de activitate revoluţionară neîntreruptă sînt două aspecte ale aceluiaşi tot : o viaţă exemplară pusă în slujba înaltelor idealuri revoluţionare, o biografie model, un exemplu de dăruire şi abnegaţie pentru fericirea şi bunăstarea poporului. În cele aproape două decenii de cînd se află la cîrma ţării, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU a impregnat în toate sectoarele vieţii sociale şi politice un nou avînt, a modelat vechi concepţii revoluţionare, adaptîndu-le la necesităţile reale ale acestui popor şi in acest moment istoric, a imprimat un fără de precedent elan al construcţiei, astfel încît România s-a transformat radical, mergînd cu paşi mari pe drumul desăvîrşirii construcţiei socialismului. În toate sectoarele vitale se simte din plin stilul de gîndire şi de acţiune al tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, aşa că în mod firesc incepem să numim epoca de acum ERA CEAUŞESCU, emblemă distinctă a celei mai rodnice şi fericite etape din istoria acestui popor.

Pretutindeni unde ai călători astăzi în lume, numele României este în mod indisolubil legat de cel al conducătorului ei, preşedintele NICOLAE CEAUŞESCU, personalitate proeminentă a vieţii politice internaţionale, omul din iniţiativa căruia s-au acceptat în inalte forumuri internaţionale numeroase idei pentru salvgardarea păcii, pentru o mai echitabilă colaborare între state, indiferent de regimul lor politic, spre a se instaura o pace trainică şi deplină pe planeta noastră. Chiar în aceste zile cînd problema păcii este una dintre cele mai grave puse în faţa omenirii, România ştie să-şi facă auzit glasul în concertul naţiunilor, prin juste şi ingenioase idei menite să conducă la stabilirea reîncrederii între state şi popoare ; atitudine fundamentală izvorîtă din profundul umanism de care este animată personalitatea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU.

Cu prilejul emoţionantei sărbătoriri, în numele studenţimii române şi în general al tuturor tinerilor, îi urăm conducătorului nostru iubit viaţă lungă şi fericire, putere de muncă şi aceeaşi prospeţime tinerească, pentru ca sub înalta sa conducere să realizăm măreţele visuri pe care ni le trasează Partidul Comunist Român. Sîntem pe deplin conştienţi că ne revin sarcini importante în muncă şi în învăţătură, dar sîntem mîndri că ni se încredinţează viitorul de aur al acestei patrii, avînd drept model inepuizabila energie revoluţionară a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU.

„Amfiteatru".

PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII NR. 1 (217) APARE LUNAR — IANUARIE 1984 12 pagini, 3 lei

665.801

Unirea



EVENIMENT DE O EXCEPȚIONALĂ ÎNSEMNĂTATE în istoria noastră, formarea statului național român modern, prin unirea Moldovei cu Muntenia s-a bucurat de un larg ecou în conștiința românilor de pe ambele versante ale Carpaților. Dubla alegere a lui Cuza a stîrnit un entuziasm profund în Transilvania, unde bucuria și emoția erau imense. Românii de aici vedeau în acest moment istoric începutul procesului unirii lor cu frații de la sud și est de Carpați. Prin presă, manifestații publice, creații literare ei sărbătoresc actul din 24 ianuarie 1859 și întăresc sentimentele ce-i animă, dorința fierbinte de a se realiza unitatea politică a tuturor românilor. Ziarele transilvănene de cele mai diverse orientări au descris cu lux de amănunte — în pofida atitudinii oficiale dușmănoase — alegerea domnului Principatelor Unite. Copleșit de importanța extraordinară a acestui memorabil eveniment, redactorul revistei brașovene **„Foaie pentru minte, inimă ș literatură“** notă vădit emoționat într-un număr apărut la cîteva zile după istoricul act din 24 ianuarie 1859: „Faptul este atît de mare, încît pana tremură în mîna mea și o las“. La rîndul său Alexandru Papiu Ilarian avea să declare în cunoscutul său memorandum din 1860: „Românii din Transilvania, în împrejurările de față, numai la Principate privesc, numai de aici așteaptă semnul, numai de aici își văd scăparea. Cînd s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii Transilvaniei era poate mai mare decît în Principate...“ Autorul motivează cele afirmate, subliniind faptul că românii din arcul carpatic „bărbați și femei, bătrîni și tineri, toți ar fi gata de a muri pentru Domnul Cuza.“ Într-adevăr, masele populare transilvănene vedeau în noul domn un eliberator al ținuturilor locuite de ei. Profesorul Alexandru Roman, declara că țăranii se salutau cu urarea „să trăiască Badea Ion“. Această stare de spirit domnea și în rîndurile românilor din Banat, ca fiind reafirmată în cadrul Adunării Naționale de la Timișoara din 18—19 noiembrie 1860. Descriind voința fermă a bănățenilor de a lupta pentru unitatea politică a tuturor românilor, Vasile Maniu arăta că lor le place „viața națională sub cerul patriei lor străbune“. Întreaga națiune română luptă pentru înfăptuirea României întregite. Subliniind necesitatea imperioasă a încheierii procesului de făurire a statului național român marele filozof și om de cultură Bogdan Petriceicu Hasdeu arăta într-un articol publicat în numărul din 6 august 1867 al ziarului arădean **„Românul“**, că românii au realizat deja „Unirea cea mică între ambele țărmuri ale Milcovului“, dar scopul final al luptei lor este însă de a înfăptui „Unirea cea mare, între toate pîraiele ce trebuie să se verse în oceanul românesc; între toate acordurile fără de care nu se poate armoniza hora noastră națională între toate pietricelele cîte sînt necesare pentru a reconstrui anticul mozaic: Dacia...“ Neîndoielnic unirea din 1859 era doar un început, o temelie pusă la edificiul național care trebuia desăvîrșit. Sesizînd acest lucru, marele animator al luptei românilor din Transilvania, Timotei Cipariu arăta pe bună dreptate: „Am început a ne libera patria, am început a ne libera limba. Am început domnilor, abia am început, dară nu am terminat: rămîne ca să continuăm și să terminăm“.

La activizarea românilor transilvăneni un rol important l-au avut și frații lor din România. De altfel între mișcările unioniste de pe ambele versante ale Carpaților au existat strînse legături. Acest fapt era înfățișat fără ocolișuri de cunoscutul fruntaș unionist muntean Dimitrie Bolintineanu cînd spunea: „românii din Transilvania doresc să se unească cu noi“, iar noi „le-am promis tot sprijinul“. La rîndul lor cunoscuții oameni de știință și cultură A.G. Săvescu și V.A. Urechia arătau într-o suită de articole în numerele din mai 1861 ale ziarului **„Românul“** că „viața, fericirea și tot viitorul națiunii române nu poate fi decît adevărata Unire a tuturor românilor“. Aceasta este posibilă căci în concepția lor „ideea există, ideea este mare! Unitatea României a fost este și va fi aspirațiunea de zi și noapte a oricărui român“. Acest deziderat era nutrit de însuși domnitorul Cuza, căci adresînd în martie 1861 felicitări poporului italian cu prilejul realizării unității sale naționale, considera aceasta „o chezășie și o nădejde“, pentru viitorul românilor. Prokesch-Osten, reprezentantul Austriei la Constantinopol intuia intențiile domnului român „de a porni în ajutorul românilor din Transilvania, din Bucovina și din Banat, a căror «strigăte de durere» se pretind a se auzi“. La rîndul său consulul general Eder se grăbea să transmită superiorilor săi că la București fusese publicată „o hartă a Daciei, ale cărei frontiere se întind pînă la Tisa“. Atașamentul domnului României la idealul reîntregirii naționale, constituia un ascendent moral extraordinar, generator de noi imbolduri pentru luptătorii transilvăneni. „Anul 1848 reînviase“, afirma în 1861 George Barițiu, iar **„Gazeta Transilvaniei“** scria tot acum că se susține o luptă cerbicioasă, neîntreruptă, neadormită, pas cu pas, urmă de urmă pentru un teren pe care românii au fost forțați să-l piardă. În toate colțurile Transilvaniei au loc ample mișcări. În fruntea districtului Făgăraș, de pildă, este numit un român, care hotărește alegerea organelor locale în aer liber, la care participă circa 6000 de țărani. Cei prezenți proclamă limba română ca limbă oficială, fiind ferm hotărîți să nu accepte cu nici un chip o altă limbă chiar „de ar fi să se aducă împotriva lor toți jandarmii de pe fața pămîntului“. Acțiuni asemănătoare au loc și în alte comitate: Alba Inferioară, Cluj, Dăbîca, Solnoc, Tîrnave. Față de această atmosferă incandescentă, nu puteau să rămînă indiferenți nici creatorii de frumos. Astfel Iustin Popfiu în **„Odă la aniversarea Unirii“** afirma că „entuziasmul ca un fulger trece dincoace de Carpați“ / Aflînd răsunet mare la frații depărtați“. La rîndul său Ion Lapedatul, eminentul revoluționar pașoptist, în poezia **„Hora Unirii“** consemna adevărul că „Unirea și frăția / Dau putere, cresc tăria“.

STAREA DE SPIRIT ENTUZIASTĂ, care exista în Transilvania a creat temeri în rîndurile autorităților, care erau obligate, în același timp, să recunoască amploarea luptei românilor. Într-un raport trimis de la Orăștie la 31 martie 1859 de către șeful serviciului administrativ local Thiemann, se anticipa însăși Unirea Transilvaniei cu România, în cuvinte deosebit de semnificative: „Principatele Moldova și Țara Românească nu pot exista fără Transilvania. Cine vrea să stăpînească Principatele — conchidea autorul raportului — trebuie înainte de toate să cucerească Transilvania“. Pentru a tempera agitațiile maselor, guvernanții habsburgici au trecut la represalii. Guvernatorul Transilvaniei, principele Lichtenstein, amenința pe mitropolitul Blajului, Alexandru Sterca Suluțiu, cu destituirea, învinuindu-l că s-a manifestat ca susținător „al Unirii Moldo-Valahiei“. Amenințările, persecuțiile nu puteau avea nici un efect, voința de unitate a românilor era atît de puternică, încît nu putea fi înfrîntă, iar entuziasmul transilvănenilor era mare încît cu greu a putut fi potolit.

Bucuria din momentele care au urmat Unirii Principatelor Române este descrisă și de presa maghiară și germană din Transilvania. Înfățișînd alegerea lui Alexandru Ioan Cuza, ziarul maghiar **„Magyar Futár“ („Curierul maghiar“)**, care apărea la Cluj, arăta în numărul din 20 februarie 1859: „Oare nu poate fi apreciat ca un rezultat frumos, mare, sau chiar glorios, dacă sfatul atît de înalt al popoarelor aprobă fără război și fără vărsare de sînge revendicările demne ale unui popor spre o asemenea independență, care promovează dezvoltarea a tot ce e bun, nobil și folositor...“. În același timp, ziarul sașilor din Brașov **„Kronstädter zeitung“** consemna în numărul din 5 martie 1859 importanța excepțională a Unirii Moldovei cu Muntenia arătînd: „ziua de 24 ianuarie este ziua de eliberare a României, este o zi memorabilă a poporului român (...) Puține popoare de pe globul pămîntesc au realizat cu sacrificii mai mari o operă patriotică atît de măreață. De 200 de ani poporul român n-a fost așa de fericit“. Într-adevăr fericirea era mare, românii de pretutindeni se bucurau. Românii din Transilvania începeau acum să privească mai încrezători, mai plini de speranțe în viitorul lor. Totuși ei au fost obligați să mai îndure multe suferințe și împilări, să facă încă multe sacrificii în lupta lor dreaptă, timp de aproape șase decenii, pînă cînd la Alba Iulia, în „cetatea de slavă, a neamului românesc“, în istorica zi de la 1 Decembrie 1918, peste 100.000 de români veniți din toate colțurile Transilvaniei, din Banat, Crișana și Maramureș, au hotărît „pentru vecie“ unirea acestor vechi pămînturi românești cu patria mamă.

Prof. Constantin I. Stan

Cronica literară

Glose eminesciene

După excelentele și incintantele **Contribuții documentare la biografia lui Eminescu, 1962**, și **Noi contribuții documentare la biografia lui Eminescu**, 1968, Augustin Z.N. Pop semnează o nouă lucrare, nu mai puțin incitantă decît precedentele, intitulată **Întregiri documentare la biografia lui Eminescu**, Ed. Eminescu, 1983. Deși caracterul academic al acestora este mai scăzut față de cel al contribuțiilor anterioare, în schimb este potențat caracterul lor publicistic, autorul promițînd perfecționarea textelor sale într-o ediție viitoare, de tipul celor tipărite de Editura Academiei ori al mult visatului Corpus eminescian de documente. Dar tocmai în caracterul publicistic al „întregirilor“ lui Augustin Z.N. Pop, în aspectul lor de breviar și de idee slujită și iluminată de document ori de document care face să se lumineze o nouă idee sau un nou aspect din luxurianta biografie a poetului, rezidă meritul acestei noi cărți a istoricului literar. Ea oferă nu puține sugestii și conjecturi istoriografice, propune căi inedite de acces spre adăugarea de noi trăsături, mai apăsate, la portretul unui Eminescu văzut de aproape ori de departe.

Dintre acestea mă opresc la cîteva dintre ele, dintre cele pe care ni le sugerează — cu bună intuiție — Augustin Z.N. Pop. Ar fi vorba, mai întîi, de reconstituirea „arborelui sătesc al poetului“, nu numai din punct de vedere genealogic și statistic, dar și din punct de vedere sociologic și al demografiei pe care documentele lui Eminovici, tatăl, le incumbă: de raporturile și drumurile, călătoriile administrative și comerciale ale acestuia în Basarabia și Bucovina care, povestite desigur în familie, au stîrnit imaginația viitorului poet, dorul său de călătorie, de evadare, și au creat un anume climat și o anume tradiție în sînul familiei de la Botoșani și Ipotești. După cum se vede cartea lui Augustin Z.N. Pop, încearcă să proiecteze figura poetului pe un fundal demografic și geografic lărgit, să descopere care sînt relațiile și influențele binefăcătoare dintre „mulțime“ și „număr“, dintre colectivitate, înțeleasă ca sumă cu identitate, și particularitatea profilului eminescian. În acest sens ar mai fi de adăugat încă o ipoteză de lucru propusă de Augustin Z.N. Pop și asupra căreia mă voi opri mai mult. „Dintre cunoscuții lui Eminescu, a căror arie n-o avem încă precizată — scrie Augustin Z.N. Pop în episodul **Despre sfîșietorul 28 iunie 1883** — într-un repertoriu biografic, repertoriu a cărui lipsă o resimte cercetarea de amănunt, dar care va trebui să fie alcătuit cu pricepere, cu hărnicie, cu ordine și minuțiozitate erudită, străbătîndu-se și confruntîndu-se realist amintiri și toate dovezile scrise, un **Dinu** (așa semnează epistola inedită ce adresează la mijlocul lui iulie 1883) comunică aspecte din trista zi de 28 iunie același an, cînd s-a produs prima criză a prăbușirii lui Eminescu“.

În vederea alcătuirii acestui „dicționar“ al prieteniei și prietenilor eminescieni, a identificării acestui Dinu, încerc să glosez pe marginea documentelor propuse de Augustin Z.N. Pop. Acest Dinu este, afirmă autorul, un **Constantin Dimitriu**, rămas încă necunoscut. Se pare că făcea parte din cercul de prieteni și gazetari ori de prieteni gazetari ai poetului. Scrisoarea acestuia către **Mihai Brăneanu**, redactor la **Epoca**, al cărei sediu se afla în fața restaurantului „Cina“, mai aduce și alte nume care ar merita să fie scoase din anonimat: un **Miulescu** (cred că este **N. Miulescu**, proprietar al tipografiei **„Timpului“**, de lîngă biserica Luterană), un **Ciuflecu** (mai probabil **Cioflec**), un **Peteu** și un **Ocăș**, care nu este altul decît G. Ocășanu, redactor la **„România liberă“**. În scrisoarea reprodusă de Augustin Z.N. Pop, numele ziarului este transcris fără ghilimele ceea ce lasă impresia că e vorba de o expresie, iar nu de un ziar. Corect ar fi fost ca titlul acestuia să fie cules cu alt format de literă sau între ghilimele; adică **„România liberă** e guvernamentală — Laurian pleacă cu o misie în străinătate“, ceea ce ne sugerează faptul că Dinu (alias C. Dimitriu) era un inițiat în chestiunile intime ale ziarelor patronate spiritual de Ion Brătianu. Acest Laurian de aici este **D.A. Laurian**, prim-redactor la **„România liberă“**, fiul nu mai puțin inițiatului August Treboniu Laurian, pașoptistul, prieten cu „conspiratorul“ **Teofil Frîncu**, la rîndul lui un apropiat al lui Eminescu. Dar despre enigmaticul Constantin Dimitriu mai putem spune că este una și aceeași persoană cu C. Dimitriu care s-a oferit să dea 1000 de lei bani gheață în contul ajutorului bănesc acordat de Ministerul de Interne pentru înmormîntarea lui Eminescu. Or, acest minister **era al lui** lui Ion Brătianu, de unde se vede că C. Dimitriu era un intermediar al acestuia, dar și al lui Brătianu care, în stilul generozității sale discrete, nu vroia să apară „în față“; fusese doar una din victimele lui Eminescu. Așadar, atitudinea lui Ion Brătianu în privința memoriei lui Eminescu s-ar cuveni revizuită. Elucidarea „cazului Dimitriu“ va aduce după sine și aceea a naturii raportului dintre Brătianu și Eminescu.

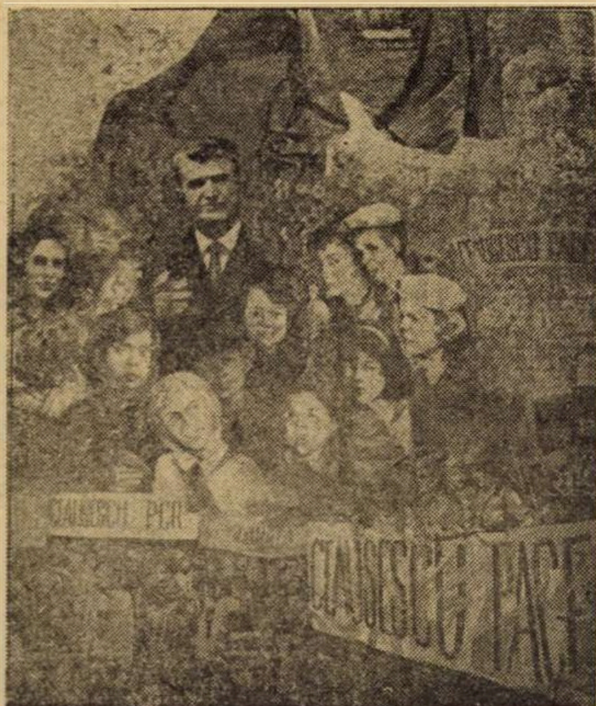
Un alt nume din repertoriul prietenilor „necunoscuți“ ai lui Eminescu este acela al lui **Ștefan C. Michăilescu**, redactor al **„României libere“**, „foaie guvernamentală“, și autorul articolelor sale de fond între anii 1872—1882, articole nesemnate. A fost un personaj celebru în epocă, un erudit și un hedonist, în același timp, o victimă a mirajului social pe care îl oferea politica de partea „junimiștilor“ de sus. S-a sinucis la 10 ani de la moartea lui Eminescu, după ce el însuși făcuse parte din „curatela“ poetului, pe vremea cînd Michăilescu era director în Ministerul Cultelor: numele său apare strîns legat de acela al lui C. Dimitriu. Cu puțină îndrăzneală, putem conchide că Eminescu întreținea relații oculte cu ziariștii din opoziția **Timpului**, cu aceia care erau înscriși în Societatea **Românismul** apoi în Societatea **Carpați**, a cărei diriguitori din umbră erau C.A. Rosetti și Ion Brătianu. Poetul simțea o adevărată atracție — cel puțin în perioada dinaintea izbucnirii bolii și, lucru semnificativ, a definitivării **Luceafărului**, pentru secretele de asociație și nu mai puțin pentru mijloacele cu care acestea funcționează în practică. Principalul punct în programul Societății **Carpați** era ocupat de numele Transilvaniei, de soarta acestei „grădini de aur“ a românilor. Ea viza Unirea Transilvaniei cu România din moment ce a fost înființată la **24 ianuarie 1882**, așadar de ziua Unirii. În fine, date despre biografia lui **Ștefan C. Michăilescu** aflăm în portretul pregnant conturat de către **Anghel Demetriescu**, — alt nume din „dicționarul de relații“ al poetului, viitorul „maestru“ al lui Mateiu Caragiale în arta portretizării și a istoriei descriptive. „Michăilescu era încă în al doilea an de facultate — scrie A. Demetriescu — cînd începu a se organiza complotul pentru detronarea Principelui Cuza. Deși foarte tînăr, — nici nu împlinise 20 de ani, — el se înrolă într-unul din comitetele de a doua mînă ce se alcătuiseră pentru acest scop: primi un revolver, ca oricare conspirator, și jură să urmeze pe șefii săi în viață și moarte... Ca mulți din cei ce intraseră în această campanie primejdioasă ca să găsească în raniță bastonul de mareșal, el îl căută în deșert. A te vedea relegat între netrebnici, după ce ai făcut atîtea sacrificii ca să mîntuiești patria, iată ce el nu putea nici înțelege, nici admite. Dar îndată i se înfățișă prilejul de a intra într-o nouă conjurație, de astă dată mai îndrăzneață, poate chiar sîngeroasă... Împrejurul lui (al lui Heliade — n.n.) se grupaseră cîțiva studenți, dintre care Michăilescu nu putea să lipsească. Conciliabulele cu Părintele literaturii românești se țineau în locuința unui student din dosul Pasagiului Român. Heliade, deși votase plebiscitul, promitea înflăcăraților săi aderenți că, în Cameră, își va exprima, pe larg și cu tot curajul unui adevărat patriot, convingerile sale asupra Principelui străin“. Așadar, pentru Eminescu de pînă la 1883, Ștefan C. Michăilescu gazetarul, reprezenta o istorie vie a conspirației în România. Același personaj se arăta interesat de patologia bolilor psihice. În 1872 el scria: „În genere alterațiunile psihicului de orice natură corespund la autopsii cu leziuni cerebrale; că în cazurile în care microscopul, analiza sau scalpelul n-au putut descoperi nimic palpabil în masa creerului sau în sistemul cefalo-rachidian în genere, alterațiunea s-a constatat că rezidează aiurea; că rolul marelui simpatic care pînă aci se credea că este mic în producțiunile psihologice, se știe astăzi că este foarte mare“. Dincolo de prietenia care îi lega, Michăilescu se simțea atras de cazul clinic al lui Eminescu. Peste numai 10 ani de la moartea poetului, însuși fostul curator al acestuia, l-am numit pe Ștefan C. Michăilescu, avea să devină un caz medical.

După cum se vede, sugestia lui Augustin Z.N. Pop de a deschide un nou dosar eminescian, acela al prietenilor lui Eminescu, este pe deplin justificată. El lărgește și detaliază portretul moral, psihic și intelectual al lui Eminescu.

M. N. Rusu

*) Augustin Z.N. Pop, **Întregiri documentare la biografia lui Eminescu**, Editura Eminescu, 1983.

Omagiu conducătorului iubit



Ev aprins

„Trăim in miezul unui ev aprins"
NICOLAE LABIŞ

Riurile patriei au venit şi mi-au spus
eşti om al izvoarelor şi al curgerii,
munţii cei nalţi ai patriei au venit şi mi-au spus
statornic şi trainic infipt eşti aici
asemenea nouă.

Păsările patriei au venit şi mi-au spus
cită lumină se roteşte pe-acest pămint
brazii cei seculari şi-au deschis pieptul
virstelor cercuri
arătindu-mi cum an lingă an se adaugă
în marea creştere.

I-am ascultat şi pe fiii oamenilor cintind
imnuri de slavă pentru iubitul nostru conducător
asemenea cintă doar bobul de ciocirlie in cer,
asemenea cintă doar riul limpede peste pietre.

Am citit sub pana poetului : „Trăim
in miezul unui ev aprins"... şi citind am simţit
vilvătaia,
am văzut în flăcările acestor cuvinte născindu-se
aliajul indestructibil al Comunismului.

Dan Parfenie

Conducătorul

Să rămii credincios ţării tale, poporului tău,
Cu iubire inţelegind şi ocrotind faptele lor,
Cu iubire adunindu-le intregi, cu pricepere fixindu-le
In zidul transparent al timpului viitor.

Să-ţi fie dată puterea şi curajul de a îndrăzni
Sub fluturarea atitor pericole planetare,
Să-ţi fie sfintă imaginea păcii zi după zi,
Inţelesul sensului bun in tendinţele lui roditoare.

Blind, ferm intemeietor, deschis, cu inţelepciune
Veghind destinul nostru să se-mplinească,
In primăvara inceputului fiecărui an
Ianuarie alb vibrează in lumină sărbătorească.

Să vii nu-i uşor, să rămii şi să stringi comoară
de fapte,
Precum se string luptele intr-o carte de istorie
Locuri eroice, clipe fierbinţi, nume vii,
In grădina numelui propriu a noastră mirifică glorie.

O, se cheamă entuziasm, şi răspuns unanim
la chemare,
Munca noastră, a tuturor, pe orice ogor,
Şi se cheamă cu nume simplu această dragoste
arzătoare,
Mindria noastră sub infiorat tricolor

Nu se pierde nădejdea, deplin şi total e ciştigul,
Această ţară iţi iese gindind in intimpinare,
Credincios ei cu toate ideile in recunoscut frigul
Pericolelor şi crizelor largi, planetare.

Noi, in buchetul de flori, in cuvintele aniversare,
Şi in vibrante tăceri, in poeme, departe, aproape,
Punem sufletul nostru plin de speranţă,
Iubirea ne-o punem intreagă şi inima ta ni le-ncape.

Noi, in seninul de iarnă sărbătorind
Etern şi drag conducătorul al cărui cuvint
ne călăuzeşte,
Cuminţenia o aşezăm clipă cu clipă suind
Culmile pe care cugetul treaz pentru ţară
le cucereşte.

Să rămii credincios istoriei cind ea se zbate
Ca o fiinţă contradictorie, să fii hotăritul, alesul
bărbat,
Să ai curajul acum şi mereu de a te bate
Pentru liniştea şi binele pămintului ameninţat.

Noi, in buchetul sărbătoririi de fapte, de ginduri,
Punem sufletul nostru vibrind luminos,
Sub tricolorul eroic rămii intransigent in iubire,
Sub românescul simbol etern glorios.

Ileana Cernat



Iată flacăra

Eu m-am născut pe acest pămint al Patriei româneşti
şi-am invăţat zi de zi ce este frăţia,
un singur popor sintem şi vorbim aceeaşi limbă
a muncii,
după cum vorbim şi aceeaşi limbă a dragostei.

Cind aveau virsta mea, părinţii făceau revoluţie,
au trecut de atunci patruzeci de ani,
o nouă revoluţie îmi revine şi mie,
cea a progresului, revoluţia spiritului revoluţiei...

Exemplu mai potrivit nu ştiu să găsesc
decit in persoana preşedintelui ţării noastre,
mai mult de o jumătate de veac pe baricadele
revoluţiei
suflet din sufletul neamului său a fost şi este.

Revoluţia nu are doar timpi trecuţi :
ea are, mai cu seamă, un prezent ce devine
cu viteza fulgerului — viitor.
Iată cum mă smulge acest viitor din mina prezentului
chiar in vreme ce scriu..
iată flacăra...
iată...

Klàrin Deszo
(In româneşte de Ileana Păsat)

Bărbatul dîrz

Turn al Chindiei, turn de veghe ţării
Tu martor viu al vitejiei noastre strămoşeşti
Inalt ca un copac de vise şi lumină al ţării
Şi-al demnităţii noastre româneşti.

Columnă a lui Traian de datini şi-nceput
Preastrăjuind aici unde ne arde-n vatră
Fierbinte jarul in singe incăput
Şi sus peste creneluri Columna de la Jiu
Spre infinit suind clepsidrele cu falā
Intruchipind prin linii demn şi viu
Acelaşi drum inalt pe verticală.

Coloană vertebrală a fiinţei noastre
Bărbatul dirz iţi ţine sus făclia
Şi-n jurul lui uniţi de doruri vaste
Spre mai inalt urcăm înaltă ROMÂNIA.

Constantin Manolescu

După datină

Ţară amirosind a piine fierbinte scoasă din
marile cuptoare galactice,
Românie biruitoare in bătălia pentru un nou destin,
fie-ţi pruncii cum ţi-au fost şi strămoşii :
nalţi ca brazii carpatici, neclintiţi şi viteji,
mindri şi curaţi la infăţişare,
monoliţi ridicaţi din glia natală. Iată,
mindru şi neclintit şi curat la infăţişare
şi drept şi iubit de ai săi şi ţinut in mare cinste
la toate naţiile
este bărbatul dintii, Nicolae Ceauşescu
nume din numele şi renumele acestui popor
cu vechi nume
nume din numele mumelor şi al taţilor noştri
pildă din pilda strămoşilor, uns al soartei.

Cupă de ambră să ridicăm în luminoasa tărie
şi să-i dorim intru mulţi ani ferice viaţa
să-l ocrotească,
acum in ianuar luminos şi de-a pururi în timpul
istoric,
cu sănătate, cum datina cea cinstită ne cere...

Adrian Lainic

În palma revoluţiei

Iese o nouă lumină din miezul acestui pămint
Urcă in vetrele noastre o nouă incandescenţă ;
Energii telurice s-au descătuşat în straturile materiei
Forţe noi duc sfirşitul mileniului către comunism.

Iese precum în cercurile concentrice ale apei
Un strigăt de biruinţă din piepturile muncitoreşti ;
Nicicind mina noastră n-a fost mai fermă,
Nicicind inteligenţa acestui popor, mai vie !

Uimit poate fi pe de-a-ntregul cine ne vede
şi ne aude
Mirindu-se de cutezanţa şi hărnicia noastră ;
Am inceput să construim în greutăţile revoluţiei
Însă in patru decenii din Patrie am făcut o grădină.

Avem un conducător inţelept şi viteaz
Il avem in fruntea acestei naţii pe Nicolae Ceauşescu
Tinăr la şaizeci şi şase de ani, argint viu
Flacără pe care o ţine in palma ei Revoluţia.

Să ne trăiască-i dorim, in pace şi fericire
Să aibă ochiul vulturului şi braţul oţelit al furtunii ;
Numele lui este in simbioză cu numele acestui colţ
de pămint
Voinţa lui de pace şi fericire nu alta este,
decit a noastră !

Alexandru Hronea

Să durăm în sunete, în piatră, în cuvinte

Fiul patriei

Patria este o planetă de dor. Și de pămint în care. dacă sînt curat răsădite, rodesc toate visele. Pămîntul patriei fiindu-și sie. la rîndul său. ținutul cald și albastru unde i se nasc fiii. Aici, la sinul pămîntului și al patriei s-au ivit pe lume chiar aștri atinși de nemurire. Ar fi deajuns să-l invocăm pe Eminescu, cel ce s-a topit apoi. fluid viu de aur mișcător, în ființa alor săi dînd strălucire limbii și cugetului ce au izvodit **Miorița și Voronețul** și **Luceafărul**... Ce demonstrație firească și suficientă de contopire in eternitate a fiilor patriei cu nesfîrșita ei frumusețe de stea gînditoare! Încît iată. ajunge să spui numele unui ținut, Ipoteștii să zicem. și în mintea noastră auzim rotindu-se limpede numele patriei. Tot astfel, ajunge ca buzele noastre să tremure abia auzit numele unui bărbat, Ștefan să zicem. ori Alexandru, ori Mihai ori Nicolae, și în inima noastră se rotunjesc statui cu profil de marmură vie lîngă care potrivite sînt împerecherile cele mai adevărate firii lor : cel Mare, cel Bun, cel Viteaz... Și iarăși. îngînînd noi începutul oricărui cîntec. un vers măcar ori „nu o frîntură din el" „trei culori cunosc pe lume" ; „sara pe deal"; „de din vale de Rovine" ; „de ce m-ați dat de lîngă voi" ; „hai să dăm mînă cu mînă :" „eu nu strivesc corola de minuni a lumii" ; „eu nu mai sînt. e-un cîntec tot ce sînt" ; „sînt suflet în sufletul neamului meu" ; „nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte" ; „a fi sămînță și a te sprijini pe propriul tău pămînt" — în sufletul nostru se aude. cu puterea brazilor și a munților. dar și cu respirația melancoliei ce se mai spune și dor, se aude chiar **Cîntecul**, **El**, puls și răsuflare ale patriei. Adiere de pîine și de mere coapte. De grîu și de livezi. Zvon de prunci ai dacilor liberi și ai Daciei Felix și ai României de totdeauna. Prunci visîndu-se bărbați. Bărbați neuitîndu-și copilăria căreia au știut. între două lupte de apărare. să-i ridice la rang de povești nemuritoare amintirile... În același mare cîntec cuvenit patriei cea născătoare de pămîntești și de toată vremea miracole. Între care locul cel mai de frunte este al omului. așa cum învățăm zi de zi din marele exemplu al marelui nostru contemporan NICOLAE CEAUȘESCU.

Nu știu cum aș putea tălmăci mai bine acest sentiment al apartenenței. ca fiu al limbii române și urmaș de cuget al marilor patriei fii. decît spunînd că în inima mea. și în mintea mea. aud foșnetul pașilor lor și unduitul peanei pe hîrtie și scrîșnetul fierului de plug și pe acela, pedepsitor. al sabiei și îndemnul de veghe și osîrdie dat de cei de acasă. Totul, ca o netrudnică și cuvenită curgere de rîu, ori de cîntec. ori de altceva ce încă nu pot defini prin vorbele mele. Ceea ce știu însă foarte exact acum. în ianuarie sărbătoresc. cînd pe tîmpla patriei se așterne zăpada fără a o cărunți ci. dimpotrivă. întinerind-o, este că astăzi. patria însăși vrea să rostească marele său Imn. De dragul fiilor săi. Rostire solemnă aprinsă sub cele trei culori. în acest ținut pe numele său de dor și veșnicie. **România**, unde se ivesc pe lume chiar astre nemuritoare.

Radu Felix



Prinosul nostru de recunoștință

Pentru fiecare creator. un început de an este un prilej de profundă reflecție asupra a tot ce a îndeplinit și mai ales asupra a tot ceea ce are de îndeplinit. Se mai conturează sau se mai reconsideră ceva din crezul său artistic. într-un cuvînt. tînărul creator se relansează într-o nouă cursă de autodepășire. producînd noi creații ce tind fiecare spre statutul de valoare. Și pentru ca intr-adevăr o creație să fie o valoare, ea trebuie nu numai să aibă o formă și o structură perfecte din punct de vedere al specialității, ei. în primul rînd. să pornească de la o idee. o idee valabilă și solidă. Aceasta înseamnă că respectiva creație conține un **mesaj**, lucru fundamental al oricărei opere de artă. fără de care ea poate deveni oricînd un uriaș cu picioare de lut.

Spuneam că pentru fiecare creator. un început de an înseamnă un proiect de plan de creație. înseamnă o privire asupra mesajelor ce vor tinde a fi imortalizate pentru totdeauna de opera de artă. Nu poți să nu te gîndești. în acest context. la aniversările anului 1984. an cu profunde semnificații istorice și politice: a 40-a aniversare a Eliberării țării noastre de sub jugul fascist. 200 de ani de la marea răscoală a lui Horia, Cloșca și Crișan. Pentru fiecare din aceste aniversări trebuie creat mult și mai ales bine. căci întotdeauna istoria își consemnează marile sărbători și — prin nemuritoare opere de artă. De aceea. gîndul nostru. al tinerilor creatori trebuie să se îndrepte mai ales spre marele fiu al țării. tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, care ne-a arătat condiții optime de instruire și un cadru adecvat de desfășurare a realizărilor noastre. spre cel care a reușit să inoculeze în tineret o dragoste de neam și țară ce crește din zi în zi, luînd o amploare fără precedent.

Acum. la început de an. să încercăm să ne aducem prinosul nostru de recunoștință acestui mult stimat om politic și să durăm în sunete. în piatră. în cuvinte și pe pînză. monumentul pe care-l merită această epocă ce-i poartă deja numele.

Cătălin Ursu,
absolvent, secția de Compoziție muzicală a Conservatorului „Ciprian Porumbescu"

Superlative pe adresa școlii muzicale românești

Mă întreba recent, într-un interviu, un tînăr gazetar, cum aș defini „statutul" unui student-creator în această etapă ? O definiție ar putea suna cam așa : „a fi astăzi student înseamnă a te forma și desăvîrși într-o profesie îndrăgită. a te dezvolta ca personalitate umană. înseamnă a avea obligații ferme și îndatoriri. posibilități nelimitate, practic. de dezvoltare și căi larg deschise de afirmare artistică". Nu. nu e nevoie de definiții pentru a cuprinde un întreg complex educațional. formativ și de afirmare pe care îl asigură școala noastră de învățămînt artistic. pentru a sublinia cu mîndrie că acum. aici, putem să ne afirmăm cu adevărat. că avem condițiile cele mai bune de pregătire și de desăvîrșire în profesie. Certificatele noastre „de garanție" sînt tocmai numeroasele premii naționale și internaționale dobîndite de școala superioară de învățămînt muzical. laurii și superlativele ce sosesc mereu pe adresa școlii muzicale românești. Competițiile au fost foarte strînse. Și totuși, adesea, cele mai multe premii le culegem noi. studenții români. S-a mai scris. chiar dumneavoastră ați reflectat pe larg performanțele studenților Conservatoarelor de muzică în confruntările artistice naționale și internaționale. Sînt nume certe. cifre consacrate. date ce nu pot fi puse la îndoială. Conservatorul. deci cadrele noastre didactice, deci noi, deci școala noastră — în fapt — culeg roadele unor ani intenși de pregătire artistică. de studiu individual și la clasă. de documentare în și podiumuri de concerte. Numai dacă m-aș opri la numeroasele premii obținute de către colegii mei de la Facultatea de instrumente-canto și tot aș putea demonstra, cu puterea faptelor. prestigiul de care se bucură învățămîntul nostru muzical în lume. grija și atenția cu care sîntem încurajați și înconjurați, condițiile deosebite de muncă și studiu ce ne sînt asigurate în acești ani.

M-am oprit la aceste considerații pentru că sînt beneficiară, nemijlocit, a condițiilor noi de studiu și afirmare artistică a tinerilor, și. îndrumată cu profesionalism. răbdare și consecvență de cadrele didactice din Conservator am adus o fărîmă de prestigiu la Marele prestigiu al școlii noastre muzicale : Premiul II și Premiul special Mozart la Concursul „Francisco Vinas". Barcelona — Spania. Nu-mi doresc decît să păstrez și să îmbogățesc această minunată zestre artistică, să contribui la împlinirea și afirmarea și pe mai departe a talentelor minunate ce rodesc acum, la noi. Nu este doar un angajament formal ci însăși condiția evoluției mele ca artistă. ca studentă, ca reprezentantă a școlii noastre interpretative.

Felicia Filip,
anul IV, Facultatea de canto, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu"

„Muzica — instrument al înțelegerii

(țeluri și împliniri ale tinerei

La Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București toamna se numără laurii, iar cei ai toamnei '83 au putut încununa, din belșug, eforturile unui colectiv antrenat permanent în viața culturală a Capitalei în amplul peisaj artistic al țării. Deși panoul ce consemnează distincțiile obținute în cadrul fazei finale a prestigiosului Festival „Cîntarea României", (45 de premii), sau al unor competiții internaționale, (10 distincții), ne întîmpină semnificativ în holul ce duce spre primul etaj — sediul decanatului Facultății de instrumente și canto. impunîndu-ne admirație și anumite premise de abordare a problemei, rezistăm, totuși, tentației. încrezători în surprinderea altor „cîștiguri" din această sferă a artei.

Așadar, nu competiția va fi miezul dialogului realizat cu sprijinul asist. univ. **Dorel Pașcu Rădulescu**, dirijor și animator al orchestrei camerale „Concerto" — formație ce a reprezentat Conservatorul bucureștean la „Festivalul internațional al tineretului de la Bayreuth" (7-28 august 1983, R.F.G.). ci valorile etico-estetice dezvăluite de experiența trecutei veri. (Mărturisim că acest punct de vedere a fost substanțial influențat de răsfoirea unor cronici germane, elogioase, ce-au marcat evoluția orchestrei „Concerto" în festival...).

În scurtul răgaz din preambulul unui concert ce urma să se desfășoare în sala „George Enescu" a Conservatorului, Dorel Pașcu Rădulescu are amabilitatea de a ne oferi detalii despre această confruntare internațională a tinerelor valori (dar spuneam că renunțăm la ideea de confruntare) : **„Festivalul internațional al tineretului" de la Bayreuth, inițiat în 1950 de compozitorul finlandez Jan Sibelius cu sprijinul scriitorului Herbert Bart — referent de presă la Marele „Festival Wagner" și-a propus, conform unei tradiții binecunoscute, să apropie cu ajutorul muzicii, tineri din toată lumea (au fost reprezentate la festival aproape 40 de țări din Europa, Asia, America Australia), cărora oferindu-li-se prilejul de a cînta împreună, de a studia și aprofunda valori muzicale de cea mai mare diversitate stilistică și referință geografică (în cadrul cursurilor de „măiestrie", pe specialități : orchestră simfonică ; operă; muzică de cameră etc.) au ajuns să facă din muzică un instrument al prieteniei".**

— Ca obișnuit al acestei manifestări (participați pentru a patra oară) aveți desigur o perspectivă mai amplă asupra integrării tinerilor interpreți români în dinamica festivalului ?

— Prezența tinerilor români s-a făcut simțită încă din 1968 prin orchestra „Camerata" (activam și eu ca student în anul II al Conservatorului bucureștean), ce a fost reînviată în 1971. 1974. 1978, apoi prin diferite orchestre de cameră de la Conservatoarele din Cluj și Iași, prin orchestra de cameră „Tescana" a Filarmonicii din Bacău și alte diverse formații camerale. Cît de bine s-au integrat românii, o dovedesc distincțiile obținute de-a lungul anilor — Medalia „Richard Wagner" pentru merite deosebite la reușita festivalului — decernată orchestrei „Camerata" (1974), „Diploma de onoare" acordată orchestrei „Concerto". recomandări speciale pentru studenții noștri din partea unor somități muzicale. în sfîrșit, prin invitațiile repetate din partea organizatorilor. Anul acesta s-a verificat încă o dată nivelul deosebit al școlii muzicale românești. dotarea artistică excepțională. dublată de o solidă pregătire teoretică.

— Un grup de tineri entuziaști interpretînd muzică românească, universală, și nu oricum ei culegînd aprecieri la modul superlativ — „A fost o bucurie să poți asculta, să poți vedea pe acești tineri muzicieni, cu ce forță, cu ce dăruire, cu ce evidentă plăcere au oferit

şi pe pînze opere pe măsura epocii în care trăim



ne-a stimulat, ne-a încurajat. Fiecare dintre noi ne-am pus semnătura, cu responsabilitate, asupra unei pelicule, recompensele (premii) primite fiind chiar dovada acestei încrederi, a nevoii noastre fireşti de a fi utili, de a munci, de a activa într-o profesie îndrăgită. Condiţiile de lucru au fost deosebite şi, deşi ne-am putut afirma în cîţiva ani ca autori cu o personalitate distinctă (eu am absolvit în 1977) rămînem o „generaţie de norocoşi", de cineaşti formaţi şi căliţi la „şcoala documentarului", acolo unde se formează bunii autori de filme artistice de la noi. Şi, pentru a-mi susţine afirmaţiile, pentru a sublinia că dacă ai talent, munceşti, perseverezi în meserie, în ideile artistice, în viaţă orice drum îţi este larg deschis. Vreau să mă opresc (nu cu falsă modestie!) la cîteva momente semnificative din scurta mea biografie artistică. La început a fost un film (de debut!) intitulat „V-aş ruga, dacă se poate"... Părea un titlu predestinat unui sfios începător, intrat în viaţă „cu căciula în mînă...! Filmul meu a obţinut Premiul ACIN pentru debut şi Cupa de cristal — pentru debut. Am înţeles „că se poate" şi am perseverat. Au urmat momente de „secundariat", şi necesare etape de „asistenţă" la filmele ce reflectau marele festival „Cîntarea României", la filmul lui Vaeni „Teatrul cel Mare". Mi-am încercat din nou norocul cu filmul în care semnam scenariul şi regia „Dacă aş fi o zînă" (răsplătit cu Premiul ACIN pentru idee şi scenariu). Au urmat, spre marea mea bucurie, un Premiu al Organizaţiei de pionieri. Cupa de cristal — un premiu pentru film documentar, un Premiu în Festivalul naţional „Cîntarea României" şi la Festivalul filmului pentru copii de la Piatra Neamţ. Este mult, puţin ?! pentru 6 ani de profesie... Am intrat în al 7-lea an de activitate, mă mîndresc cu rezultatele de pînă acum, lucrez mult şi în prezent (la filmul de metraj mediu „Vară scurtă", apoi la filmul sugestiv intitulat „Aceşti oameni îndirjiţi şi maşinile lor complicate", şi visez la primul meu film artistic de lung metraj, nu ca la un ideal nerealizabil, ci ca la un proiect pregătit cu minuţie şi experienţă artistică.

Am avut prilejul să mă întîlnesc pe platouri, aici, la Sahia, cu mulţi colegi de generaţie, unii mai „tineri", alţii cu un „rodaj" mai mare şi am înţeles că pentru fiecare dintre noi acest timp al debutului şi al afirmării este şi cel mai interesant, cel mai plin de emoţii, de neprevăzut, un timp practic irepetabil ca o „dulce povară". Dacă cineva m-ar invita să vorbesc despre condiţiile şi şansa afirmării tînărului creator în anii pe care îi trăim, i-aş propune să mă însoţească la Studioul Sahia unde, într-o sală de proiecţie, să parcurgem filmele unor tineri cineaşti, să desprindem din ele atît tematici importante, dragi nouă, cît şi nume de artişti impuşi în şcoala românească de cinematografie. Vorbele ar fi, atunci, de prisos.

Tereza Barta,
regizor de film

O şansă unică pentru un creator — încrederea colectivului în care s-a integrat

Mi-aţi sugerat să mă refer, în intervenţia mea, la climatul în care m-am dezvoltat şi afirmat ca cineast, la condiţiile asigurate pentru a munci, încă din zilele imediat următoare repartiţiei, pe un platou de filmare. Cînd mi-am propus să scriu aceste rînduri mă gîndeam tocmai la faptul că o întreagă generaţie de cineaşti, şi aş aminti dintre colegii mei pe Sabina Pop, Şerban Comănescu, Copel Moscu, Laurenţiu Damian, Luiza Ciolac, Laurenţiu Sîrbu, a avut marea şansă de a lucra, imediat după repartiţie, în cadrul studioului „Sahia Film", fiind înconjuraţi cu încredere de către colectivul artistic în care s-au integrat. Nu cred că există satisfacţie mai mare pentru un artist decît aceea de a fi primit şi privit drept un creator matur, responsabil, capabil să ducă la un bun sfîrşit o lucrare, fie ea film documentar, comandă, film pentru învăţămîntul şcolar etc. La nici o săptămînă după „repartizarea la post" aveam în „stăpînire" o echipă tehnică de filmare, cu operator şi maşinist, aveam un film de realizat, un deviz, un termen de execuţie, sprijinul total al Studioului şi acest „statut"

între oameni"

şcoli interpretative româneşti)

auzului muzica lor, cu naturaleţe şi discreţie, fără patos inutil, fără urmă de vedetism" (Creussen, Frankenpost, Hof, 15 august '83).

— Deşi pe parcursul anilor s-a cîntat multă muzică de Wagner („Festivalul tineretului" organizîndu-se aproximativ în aceeaşi perioadă cu festivalurile comemorative „Richard Wagner" — anul '83 fiind chiar momentul marcării centenarului morţii, o manifestare de amploare deci) meritul organizatorilor a fost acela de a fi permanent receptivi faţă de marile valori ale muzicii (de la Bach la Şostakovici şi Enescu) cît şi faţă de noi profiluri componistice. Muzica românească a fost prezentă aproape la toate concertele, prin creaţii reprezentative de diferite genuri : cameral, orchestral etc. (s-au interpretat concertele pentru orchestra de coarde de Paul Constantinescu, Sigismund Toduţă, Ion Dumitrescu, Sabin Păutza, de asemenea „Octuorul" de Enescu, Cvartetul nr. 3 de Anatol Vieru au intrat în studiul claselor de „măiestrie") şi nu întîmplător personalităţii creatoare ale vieţii noastre muzicale : prof. univ. şi compozitorul Ştefan Niculescu, compozitorul Wilhelm Berger, muzicologii Iosif Sava, Nicolae Călinoiu — au fost invitate să prezinte cursuri, alături de alte somităţi ale muzicii contemporane : Pierre Boulez, Stockhausen, Pekka Saloma etc.

— Să revenim la tineri, căci ei au focalizat interesul manifestării, prin ei asigurîndu-se mai departe circuitul valorilor. Ce credeţi că au dobîndit ei dincolo de verificarea potenţelor interpretative, de înţelegerea şi adaptarea la mai multe modalităţi de a face muzică, de contactul cu un nou repertoriu, de tendinţă avangardistă ?

— Contactul multiplu care s-a stabilit prin posibilitatea oferită interpreţilor de a intra în componenţa mai multor tipuri de formaţii (cameral, simfonic, operă) cred că a avut o deosebită forţă modelatoare. Spre exemplificare, contrabasistul **Ovidiu Bădilă** — student la Conservator şi membru al orchestrei „Concerto" a intrat în componenţa a 4 formaţii internaţionale, sau tînăra familie **Voicu (Dana şi Florin)** ce a fost antrenată într-o interesantă încercare de teatru modern, vocal-instrumental, (lieduri de Wagner interpretate cu toate argumentele tehnicii teatrale şi de operă). Spre a nu mai aminti de serile muzicale amicale, în care, alături de jazz, rock, muzica populară românească a fost intens solicitată.

— Dacă aţi încerca să definiţi o linie de continuitate între manifestările dumneavoastră din cadrul festivalului (concertele de la Bayreuth, Bonn, Franconia Superioară) şi concertul al cărui moment de începere se apropie vertiginos, îndemnîndu-mă să mă retrag, cum aţi formula-o ?

— Aş apela la cuvintele unui critic german, anonim din păcate, dar inspirat, şi căruia concertul susţinut de formaţia dirijată de mine (orchestra „Concerto") i-a relevat nu numai sensuri estetice, dar şi rostul esenţial al MUZICII, ai cărei mesageri reuşisem să fim : „...în spatele acestui concert s-a simţit mai mult decît farmecul muzicii. A fost expresia înţelegerii între popoare, deoarece arta şi mai ales muzica reuşeşte să apropie oamenii (Frankenpost, Hof, 15 aug.)

— Iar continuînd cu Schiller : „Toţi oamenii devin fraţi unde poposeşte blînda ta aripă" (Oda bucuriei).

Dorim succes profesorului şi dirijorului Dorel Paşcu Rădulescu, care cu modestie, a trecut sub tăcere elogiile de care s-a bucurat el însuşi, aceasta ca un argument suplimentar pentru sinceritatea celor de mai sus.

Ileana Preda



Convingătoarele dovezi ale maturităţii artistice

Am absolvit în 1978 Institutul de arte plastice, secţia Scenografie. Repartiţia avea înscrisă pe ea numele teatrului bucureştean Giuleşti. Acesta a fost începutul, intrarea mea în viaţă ca tînăr creator...

M-am gîndit de multe ori, că accesul larg la cultură, la creaţia artistică, acces înlesnit în ultimii 18 ani, a contribuit şi contribuie la afirmarea tuturor talentelor, a celor reale, la ampla lor manifestare pe plan naţional şi internaţional. Motivele de încredere, de speranţă, oferite de tineri talentaţi din generaţia mea, tineri care în scurtă vreme de la absolvire au dat convingătoare dovezi ale măsurii talentului, seriozităţii, valorii şi chiar maturităţii lor artistice s-au sprijinit mereu pe o majoră susţinere oferită permanent de conducerea partidului.

Fără a fi lipsită de modestie, voi schiţa pe scurt micul meu destin artistic, împlinit în frumoşii ani ai socialismului. Am lucrat piesa „O noapte furtunoasă" de I.L. Caragiale, cu regizorul Alexa Visarion, şi efortul nostru a fost răsplătit cu premiul pentru scenografie decernat de revista **Tribuna**. M-am bucurat în teatrul în care sînt angajată de un climat favorabil muncii, de o permanentă susţinere din partea colegilor mai în vîrstă. Era, de fapt, o reflectare în plan mai mic a generoasei griji pe care o poartă conducerea partidului nostru tinerilor. În această atmosferă propice unei dezvoltări artistice corespunzătoare mi-am putut aduce o contribuţie corespunzătoare şi cu piesa „Rugăciune pentru un disc Jocky" de D.R. Popescu, spectacol care mi-a adus în Festivalul naţional „Cîntarea României" premiul de scenografie. „O noapte furtunoasă" a celebrului dramaturg român, montată pe scena celebrului teatru stanislavskian MHAT din Moscova a însemnat un nou ecou al prestigiului artistic al României în lume — pentru prima oară pe o scenă sovietică au răsunat replicile piesei lui Caragiale. La Festivalul teatrului românesc din U.R.S.S. spectacolul a fost premiat, primind şi eu Diploma pentru scenografie...

În cei 5 ani de la absolvire am putut să lucrez decoruri şi costume în teatru, în film. Debutul, alături de cunoscutul regizor Mircea Daneliuc în „Proba de microfon", apoi costumele pentru filmul „Croaziera", de asemenea la filmul „Înghiţitorul de săbii" în regia lui Alexa Visarion, şi, mai recent, „Dreptate în lanţuri" în regia lui Dan Piţa, montările din teatru şi mă gîndesc la „Tartuffe" şi „Cabala bigoţilor" cu Alexandru Tocilescu ca regizor sau, acum, „Misterul lui Agamemnon" şi un spectacol mult dorit şi mult aşteptat „Hamlet", numeroase alte colaborări la diferite teatre, toate aceste lucruri au fost posibile într-o ţară în care tinereţea, tinerii reprezintă cu adevărat nădejdea, viitorul.

Durata şi ritmul propriilor împliniri şi aspiraţii sînt, pentru generaţia mea, semne ale unei consecvenţe ce ne conduce spre acea parte vitală, indispensabilă întregului : artă pentru popor, arta timpurilor noi. În România contemporană a fost posibil să obţin o bursă de studii, în 1933, în Anglia. În România de azi un tînăr ca mine a primit şi primeşte permanent girul încrederii.

Daniela Codarcea,
pictor scenograf,
Teatrul Giuleşti

Portret al țării în ianuarie



EXISTĂ LOCURI care dau pe deplin măsura timpului nostru. Există așezări și împrejurări, am putea spune emblematice pentru ritmul, tensiunea, pateticul transformărilor și incomparabilelor înfăptuiri din acești ani. După cum există și locuri în care viața decurge pur și simplu firesc, fără eroisme cu orice preț, fără radicale și spectaculoase impulsuri. Există, categoric, un chip al existenței noastre luminat incandescent de febra marilor împliniri. Există un ritm anume, un suflu anume, o vibrare aparte după care se recunosc grandioasele zone fierbinți ale realității epocii noastre. Sînt locuri în care nu cuvintele sînt mari, nu imaginile sînt exaltate, ci însăși existența pare a fi sărit dintr-odată în altă dimensiune, ardentă, năvalnică și chiar copleșitoare. Sînt citadele ale prefacerilor noului, ale curajului performanțelor și ingeniozității, ale inteligenței asumate și ale încrederii afirmate generos și temeinic. Pe o simbolică hartă a propriilor noastre monumente de suflet, o hartă pe care prezentul în continua sa devenire o modifică permanent, pe pragul cel dintîi s-ar așeza șantierele, mai întîi marile șantiere ale reconstrucției, **Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Agnita-Botorca, Ceanul Mare** apoi **Bicazul,** iar mai încoace **Argeșul, Lotru, Porțile de Fier, Rîul Mare, Sebeșul, Siriul, Roșia Poeni, Giurgeni-Vadul Oii, Canalul Dunăre-Marea Neagră;** după care, iată, platformele industriale, întreprinderile de anvergură națională, precum **I.M.G.B., Electroputere,** combinatele siderurgice, marile combinate chimice, uzinele de alumină, de feroaliaje, combinatele de prelucrare a minereului, șantierele navale, marile uzine constructoare de mașini.

Dar dimensiunea profundă, marca distinctivă, esențial-novatoare a timpului nostru le dau nu numai desfășurările impresionante de energii, cuprinderile gigantice de materiale, de forță de muncă, de utilaje, nu numai amploarea și îndrăzneala demersurilor noastre, nu numai extinderea inițiativei românești în direcții care pun în valoare inepuizabilele resurse creatoare ale oamenilor acestui pămînt; există și o dimensiune interioară, de o mare profunzime, de o mare subtilitate, există și investiția — de tot mai largă anvergură — de **inteligență,** de **competență tehnică** și **tehnologică,** există **creativitatea științifică** pe care timpul nostru le pune generos în valoare. Cînd spunem că **știința** a devenit astăzi o **forță de producție,** definim realmente un adevăr esențial, o coordonată majoră a reperelor noastre, a devenirii noastre. **Creația** a devenit astfel un spațiu de nelimitată afirmare a potențelor noastre, este una din șansele importante ale „arderii etapelor", este una din garanțiile solide ale demersului nostru multilateral. Ctitorim astăzi mai mult și mai temeinic decît oricînd, mai amplu și mai viguros, mai îndrăzneț și mai perseverent.

A PRIVI ASTFEL LUCRURILE, înseamnă a le privi la scara devenirii istorice. A privi astfel lucrurile înseamnă a le raporta la scara dimensiunilor celor mai simbolice și mai revelatoare. Dar pentru a lumina dimensiunea intimă, omenească a unor astfel de coordonate, pentru a coborî deci la scara omenescului, la scara trăirilor cotidiene, ca o relevantă proiecție a permanentelor prefaceri cărora le sîntem deopotrivă făptuitori și martori, este nevoie de o **perspectivă interioară,** de o **înțelegere** a faptului cotidian, a gesturilor celor mai firești. Ce fel de mărfuri depun deci, prin chiar viața lor, astfel de oameni și astfel de locuri, înțelese desigur ca **locuri ale oamenilor,** înnobilate de oameni, marcate de oameni, amintitoare de oameni? Ce fel de mărturie depun, despre ei înșiși, asemenea făptuitori de prezent și ce fel de mărturie depune însuși prezentul prin chipurile și împrejurările vieții cele mai simple și mai directe, mai impetuoase și mai pasionante ale vieții care se rîndu-iește în zilele noastre în această inegalabilă **epocă a progresului multilateral ?**

Vocația construcției, vocația monumentalului

PROBABIL CĂ NU EXISTĂ SIMBOL MAI NOBIL ȘI MAI DEMN al faptelor omenești, măsura puterii noastre de a preface **efemerul** în **durată** decît această extraordinară **vocație,** omenească vocație, **a construcției.** A construi, iată semnul, iată sensul, iată dimensiunea cea mai patetică și mai exactă, iată șansa și iată temeiurile capacității noastre de **a preface,** de **a înnoi.** Sîntem structural angajați într-o imensă operă de prefacere, de înnoire, de restituire a valorilor, a potențelor, a disponibilităților, deci, de valorificare a acestora, o operă magistrală pe care socialismul a ridicat-o la rangul de politică supremă, este chiar politica, este chiar rațiunea noastră de a exista ca popor, de a ne justifica față de noi înșine, de a demonstra că **stă în puterea noastră să atingem cele mai îndrăznețe performanțe,** să transformăm în realitate cele mai cutezătoare programe, proiecte, perfect întemeiate științific, fundamentate pe cele mai riguroase determinări obiective.

Anii socialismului, cu deosebire cele aproape două decenii de cînd la cîrma destinelor românești se află bărbatul cel mai nobil și mai cutezător din istoria acestui popor, anii socialismului deci, care sînt în primul rînd **ani ai construcției,** ai afirmărilor noastre spectaculoase în **toate domeniile,** ne-au oferit șansa istorică a unei angajări fără precedent pe planul competiției științifice, de profesionalism creator; sînt anii care au dat o deschidere fără precedent demersului **omului creator,** puterilor minții de a împinge înainte cunoașterea așezată în slujba omului — și iată aici sensul cel mai înalt al vocației consecutive, înnoitoare, a politicii partidului nostru, a nețărmuritei griji a secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** de a așeza în centrul tuturor obiectivelor noastre, a tuturor demersurilor noastre OMUL; **de a face totul pentru ca viața omului,** pentru ca aspirațiile sale să fie deplin luminate de propriile noastre realizări. Nu construim, nu ne propunem ample programe de dragul performanțelor, din orgoliu sau din simplă dorință de a demonstra ceva cu orice preț. Înfăptuim politica cea mai îndrăzneață, cea mai responsabilă, cea mai clarvăzătoare din toată istoria României pentru că sîntem cu toții convinși că **aceasta este calea pe care o avem de urmat,** acesta este chipul în care **știm** și **putem** să pășim cu demnitate în lume.

Avem, noi, generațiile acestor ani luminoși, șansa istorică de a fi contemporani cu o uriașă personalitate, cu un om a cărui capacitate vizionară, al cărui umanism și ale cărei generoase stăruințe conduc România, pe toate planurile, către o afirmare fără precedent. Construim în țară ca niciodată, și construim și în afară, construim în modul cel mai concret dar construim și în chip simbolic. În afara edificiilor statornice ale numeroaselor obiective industriale, sociale, culturale, care au transformat radical înfățișarea țării, noi, românii, contribuim prin demersul cel mai autorizat, cel mai înalt al președintelui țării la consolidarea edificiului păcii, operă de amplă rezonanță internațională care ne așează în rîndul celor mai active și mai consecvente, mai constructive participări internaționale.

Superba îndrăzneală a performanțelor

FĂRĂ A DEPĂȘI nici măcar cu un pas liniile de forță ale adevărului nostru cotidian, trebuie să spunem totuși că dimensiunea cea mai spectaculoasă, cea mai profundă și mai revelatoare a efortului nostru de autodepășire, de propulsare pe orbita marilor împliniri o dau **șantierele,** marile șantiere ale României de astăzi (și nu așa simbolic Șantierul, ca o deschidere socială, ca o afirmare a vocației și voinței noastre înnoitoare, ci Șantierul ca realitate concretă, ca realitate dominantă, ca realitate formativă, ca școală a caracterelor, șantierele marilor bătălii și ale marilor îndrăzneli), șantierele marilor și temerarelor noastre soluții — șantierul celui de **„al patrulea braț al Dunării",** care modifică esențial nu doar geografia Dobrogei, ci întregul peisaj economic al traseului pe care îl străbate; șantierele marilor investiții hidro-energetice — de bună seamă, în primul rînd, acest patetic **Porțile de Fier II,** care adaugă în epopeea măreților realizări românești o pagină de sublim eroism și devotament, de abnegație profesională, de inteligență tehnică supremă, de patriotism înțeles ca demers cotidian. Numai despre acest gigantic obiectiv încă ar fi atîtea de spus. Niciodată nu vom vorbi destul despre lucrările de amploare ciclopică de la Porțile de Fier II. După biruința superbă a îndrăznelii omenești — **Porțile de Fier I** — după ce imposibilul a fost făptuit, după ce dintr-un fluviu care în zona „Cazanelor" era chiar un fluviu al morții, Dunărea a fost transformată, prin complexul hidro-energetic construit aici, într-un fluviu al vieții, un fluviu al luminii, al drumului netezit, după toate acestea s-ar fi crezut că asta a fost tot, că în felul acesta oamenii și-au spus ultimul cuvînt asupra Dunării și că Dunărea a acceptat această situație de fluviu potolit, de fluviu domesticit; numai că iată, oamenii nu și-au spus încă ultimul cuvînt, **oamenii tuturor îndrăznelilor,** constructorii, mai au ceva de spus, de făptuit la **Porțile de Fier II,** la **Măgurele,** la **Cernavodă,** pe traseul **Văii Carasu** (care de pe acum se constituie într-un veritabil braț al Dunării).

De la Porțile de Fier la Rîul Mare

AȘADAR, SERIA PERFORMANȚELOR NU SE ÎNCHEIE printr-o astfel de biruință — una istorică desigur (într-o panoplie a înfăptuirilor noastre pentru eternitate, Porțile de Fier reprezintă desigur una dintre biruințele cele mai spectaculoase, mai cutezătoare), seria faptelor noastre de îndrăzneală continuă, iată, la **Turceni,** la **Anina** (pe șantierul centralei termo-electrice care va funcționa pe bază de șisturi bituminoase), la **Cernavodă,** unde se înalță prima centrală nuclearo-electrică românească, la marile sisteme hidro-energetice din **Retezat** (Rîul Mare), din **Munții Siriu,** de pe **Sebeș** și, de curînd, de la **Poiana Mărului.** Între acestea, obiectivul de la **Rîul Mare** este unul de amploare fără precedent. Acolo, în inima Retezatului se înalță cel mai mare baraj de anrocamente din țară, unul din puținele de aceste dimensiuni din Europa.

Avînd o înălțime de **168 m** și o lungime la coronament de **450 m,** barajul va sprijini în spatele său un volum de circa **22 milioane** metri cubi de apă proveniți din afluenții Rîului Mare, din Lăpușnicul Mare și cel Mic, din Rîul Șes, din apele provenite din lacurile glaciare cu nume frumoase, cu nume de fete Bucura, Florica, Viorica, Ana, Lia. Este o întreprindere care, potrivit indicațiilor secretarului general al partidului, se va realiza (în ce privește barajul, masa materialelor incorporate) **numai din resurse locale.**

Este o lume obișnuită aici pe șantierul, de fapt pe șantierele de la Rîul Mare — la **Gura Apelor** (adică la baraj), la **Brazi** (centrala subterană), la **Clopotiva** (a doua centrală electrică), la loturile **Netiș, Valea Mare, Valea Jurii,** cele trei „ferestre" de atac ale galeriei principale de aducțiune, la **Nucșoara, Rîu Bărbat, Riușor,** puncte de atacare a galeriei secundare de aducțiune — adică în toate punctele fierbinți ale acestei gigantice realizări unde lucrul merge înainte, în ciuda vitregiei vremii, unde muncesc și trăiesc cîteva mii de oameni, pentru care măsura timpului este alta, cu totul alta decît pentru noi toți; pentru ei fiecare zi și fiecare săptămînă se măsoară într-un chip anume, lesne de înțeles pentru cine a trăit febra șantierelor, adică după fiecare metru de argilă cu care se înalță miezul barajului, după fiecare metru de galerie străbătută, după fiecare drum parcurs de autobasculante, după fiecare nouă „mușcătură" din carierele de piatră sau de argilă și așa mai departe.

CE FEL DE MĂRTURIE pot să depună despre toate acestea oamenii de fiecare zi ai șantierului, inginerul **Dan Cristodorescu,** șeful lotului **Baraj,** în rarele momente cînd aici în Retezat nu plouă, deci se poate lucra la miezul de argilă, sau betoniștii din echipa maistrului **Balint** în momentul în care au atins cota finală la **castelul de echilibru,** ori maistrul miner **Mihai Gheorghiță,** care lucrează la **aducțiunea principală** (o conductă-tunel cu diametrul excavat de 5,5 m și diametrul betonat de 4,9 m, prin care apa din lacul de acumulare va ajunge la centrala propriu-zisă printr-o cădere de **582 m** și un debit de **70 m/sec.** — vă dați seama ?), maistrul **Kiss Anton,** de la șantierul energo-montaj, care lucrează la **centrala hidro-energetică subterană Retezat** (în prezent o uriașă cavernă artificială, avînd dimensiunile unui bloc de locuințe cu 14 etaje, **cu 4** scări, în interiorul căreia două mari „cratere" fixează locul unde vor fi amplasate cele două turbine tip Francis, de cîte 170,5, MW fiecare), sau inginerul stagiar **Toma Lucian, care** lucrează tot la centrala subterană, care a trecut demult prin „botezul" șantierului, ori celălalt stagiar, inginerul **Gabriel Bodolan,** de la cariera de argilă ? Ce pot să spună toți acești oameni mai mult decît ceea ce se vede, mai mult decît ceea ce se petrece aici ? Să spună cum din 365 de zile ale unui an, cei de la baraj nu pot să folosească decît 90, maximum 100 de zile bune pentru că celelalte sînt ploioase, umede și argila nu poate fi depusă ? Că în galerie sînt infiltrații și de aici întîrzieri ? Că sînt greutăți cu utilajele, cu lubrifianții, cu reparațiile care întîrzie ? Dar acestea sînt împrejurările vieții lor, bune și rele, toate astea fac parte din meseria lor. Fără greutăți, lucrarea s-ar face de la sine. Tocmai de aceea sînt aici, să lupte cu vremea, cu greul, cu imposibilul, să lupte și să învingă. Mai mult decît atît, nici nu este nevoie să spună. Importante sînt, desigur, faptele lor, iar nu mărturisirile; mai importante sînt convingerile și tăria lor care i-au făcut să vină aici, să rămînă aici, să socotească acest loc drept locul unde trebuiau să fie prezenți, un loc și o împrejurare a vieții prin care trebuiau să treacă, așa cum au trecut și prin altele, un loc anume destinat lor, unor astfel de oameni, un loc care, dacă nu ar fi existat, trebuia inventat.

SUB „STREAȘINA" RETEZATULUI, în vechea și bătrîna „țară" a Hațegului, pe Rîul Mare, pe acest copleșitor șantier, ca de altfel pe multe alte șantiere ale prezentului, la Porțile de Fier, la Siriu, sau la Canal, la Sebeș sau la Metrou, la Năvodari sau la Turceni ș.a.m.d., viața continuă în ritmul ei specific, de șantier unde trăiesc și muncesc oameni anume, pentru că șantierul chiar asta este, o **lume anume,** o **lume de lumi,** unde nu rezistă oricine, unde calitățile omenești se descoperă cel mai exact, o lume a bărbăției și a tăriei de caracter, a rezistenței și a curajului, o lume care are nevoie de toate acestea, de competență și de omenie, de pregătire înaltă și de conștiință, de curaj, de tenacitate. Șantierele sînt, astfel, în egală măsură, **școli ale biruinței** și ale **performanțelor omenești,** ale **tăriei de caracter,** ale **formării caracterului.** Un om trecut prin școala șantierului este un om încercat pentru toată viața, un om de la care viața poate să ceară orice, un om care poate să pretindă, la rîndul său, vieții orice.

Al patrulea braț al Dunării

ÎNTRE REPERELE DE MARE ANVERGURĂ, de mare amploare și de cuprindere, de mare îndrăzneală și deosebită complexitate între obiectivele de primă mărime care prilejuiesc o strălucită afirmare a excepționalei noastre capacități de a soluționa probleme dintre cele mai dificile prin modalități originale, creatoare, neașteptate, se numără, desigur, pe primul plan, ansamblul de lucrări din complexul **Canalului Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean** și **platformele marine de foraj,** iar într-o perspectivă apropiată, **prima centrală nuclearo-electrică românească.** Există numeroase argumente ale demersului nostru creator, încorporate în aceste realizări prestigioase care probează încă o dată geniul creator avîntat al acestui popor, excepționala deschidere pe care anii **Epocii Ceaușescu** o oferă gîndirii științifice românești, promovării cu curaj a soluțiilor tehnice originale, politică generoasă al cărei rod sînt toate mărețele înfăptuiri prin care România se înscrie în avangarda performanțelor științifice, a realizărilor tehnice de vîrf.

Lucrările de pe traseul celui de „al patrulea braț al Dunării", de o complexitate deosebită, au impus operarea unor soluții deosebite, au solicitat modalități ingenioase de rezolvare a unor chestiuni tehnice care se ridicau pentru prima oară. Construirea podurilor de la **Medgidia** (patru deschideri din grinzi prefabricate) presupune o serie de rezolvări originale. La o lungime totală de **688 m,** incluzînd podul propriu-zis peste canal și viaductele dinspre Tortomanu și Peștera, traversările din punctul Medgidia restabilesc legătura rutieră a drumului județean Medgidia—Peștera prin cele patru benzi de circulație cu o suprafață totală de 14 m^2; în același timp se remarcă în mod deosebit caracterul de noutate al suprastructurii alcătuite dintr-un tablier metalic cu arce, fără contravînturi la partea superioară, cu paletaj din beton armat precomprimat, în conlucrare cu structura metalică. Pentru **podul de la Cernavodă,** care permite traversarea peste canal a două benzi de cale ferată (la partea superioară) și a unei șosele (deasupra), are o lungime de **656 m** (numai viaductele măsoară **409 m).** La executarea pilei-mal, au lucrat un efectiv de 300 de constructori (macaragii, podari, dulgheri, electricieni, mecanici, betoniști, marinari — da, **marinari !),** în plină albie a Dunării. S-au aplicat tehnologii moderne în utilizarea unor macarale plutitoare de mare capacitate și a unor puternice instalații de vibrare. Implantarea, **pînă la 40 de metri sub nivelul apei,** a coloanelor pe care s-a fixat radierul metalic a necesitat eforturi deosebite. Montajul suprastructurii, o acțiune extrem de spectaculoasă a impus o soluție în premieră absolută: **lansarea în consolă a întregului tablier montat la mal.** Practic, întregul colos de **247 m,** în greutate de **2 000 t a fost împins de la mal,** centimetru cu centimetru, pînă la plasarea în poziția definitivă. Această operațiune, de o extremă dificultate, s-a desfășurat impecabil, probînd în mod strălucit capacitatea excepțională a specialiștilor noștri de a aplica soluții ingenioase, oricît ar fi ele de dificile, în funcție de condițiile impuse de obiectivul dat.

O lucrare de finețe este și podul de la Basarabi, în ciuda celor **400 t** de oțel special care intră în structura părții sale metalice, a celor **1 800 mc** de beton turnați numai la fundația pilei-culee, sau a faptului că **o singură grindă cîntărește 48 t,** iar montarea ei trebuie făcută la milimetru.

PRINTRE CELE MAI IMPORTANTE SCHIMBĂRI pe care Canalul le aduce în configurația Dobrogei, una dintre cele mai semnificative o constituie **apariția noilor porturi Cernavodă, Medgidia, Basarabi** dar mai cu seamă extinderea lucrărilor portuare din zona **Constanța Sud—Agigea** precum și realizarea **ecluzelor** de la Cernavodă și Agigea, ele însele o excepțională biruință românească. După Porțile de Fier, ecluzele de pe traseul canalului sînt a doua mare experiență în acest domeniu în care, iată, că se constituie deja o tradiție românească de prestigiu. „Proba de foc" a acestor importante realizări românești a fost trecută cu succes. Soluții de mare originalitate, premiere absolute, modalități de lucru care onorează gîndirea tehnică românească s-au constituit cu prilejul amplului efort presupus de ansamblul canalului Dunăre—Marea Neagră într-un complex și strălucit moment de afirmare a geniului creator românesc. Ar trebui să se scrie o dată, să se **re-scrie** sau chiar să se transcrie această **epopee a Dunării,** care de fapt există, **scrisă pe viu,** de la **Porțile de Fier,** de la șantierul **Turnu Severin** pînă la **Giurgiu, Galați, Tulcea,** pînă la această epocală realizare între **Dunăre** și **Mare** și mai departe, trecînd prin toate locurile acestea pe care Dunărea le înscrie pe harta unor semnificative și radicale prefaceri, la **Tulcea** renăscută, la Tulcea devenită un centru producător de alumină, de neferoase, de vapoare, pînă la **Sulina** care nu mai este un **„capăt de țară"** ci **o** inimă fierbinte, un bastion al dezvoltării impetuoase.

Mitologii contemporane

ÎN DEFINITIV, nu locul unde lucrează cineva, nu „firma", fie cît de prestigioasă, justifică valoarea unui om, desigur cea profesională în primul rînd, ci tocmai „caratele" metalului din care este clădit omul, calitatea sa, valoarea sa morală din care decurg apoi toate — și demnitatea profesională, și prestigiul social, și reputația. Sînt astfel de oameni care nu doar că sfințesc locul, dar îl reprezintă în chipul cel mai temeinic și mai deplin **cu** putință. A asemui un om cu un munte este un act mitologic, spunea undeva Geo Bogza. **A** identifica un om cu un punct de pe pămînt, a pune egalitate între acel punct fix (sat, cătun, oraș, stradă, deal, vale, atelier, muzeu, uzină, fermă sau orice altă instituție ori reper geografic) este mai puțin decît un act mitologic, dar este un act de o superbă simbolică omenie, pentru că **numai așa** memoria locurilor se veșnicește, fie și numai pentru o viață, fie și numai pentru o generație; pentru că numai așa capătă sens și durată stăruința noastră întru cele rotitoare sub constelații, sub vreme. Într-adevăr sînt asemenea oameni care „se țin locului", se țin de locul acela de pe pămînt, din univers, oameni care n-ar schimba o lume întreagă pe colțul lor din univers, din universul lor, cît o stradă, cît o casă, cît o odaie, cît un atelier de pictor, de olar, de meșteșugar, de proiectant, oameni care măsoară lumea și viața cu măsura lor omenească și simplă, cu măsura faptelor făptuite, nu cu gîndul la eternitate, nu pentru nemurire, ci pentru păstrarea unui rost care nu trebuie pierdut.



CA REPORTER, te îndrepți de multe ori spre colțuri de țară pe care simți nevoia să le revezi, să le regăsești, să le reconstitui, să suprapui impresiile vechi și amintirile peste noi imagini și noi trăiri; și nu pleci la întîmplare ci cauți locuri anume și așezări al căror nume îți evocă automat o prezență omenească de care nici nu mai pot fi despărțite. Iată, bunăoară, un nume de om (mai întîi) care cheamă un nume de oraș (sau invers), un **Mircea Roibu,** tehnician de elită, meseriaș de valoare, pe care și-l dispută de cîțiva ani nu numai cîteva întreprinderi dar chiar, cîteva orașe (pur și simplu !), Mircea Roibu pe care l-am cunoscut în urmă cu cîțiva ani la **Șantierul naval din Galați,** unde era deja un fel de mit, e adevărat, un „mit" cu pufoaică, cu ochi obosiți, cu figură de om cumsecade, dar fără menajamente; Mircea Roibu principalul autor (evident, nu singurul) al celei mai frumoase performanțe (la acea dată): turnarea elicei pentru primul vas românesc de 55.000 TDW, care mi-a și spus în ziua cînd am dat de el și voiam să-l cunosc: **„Uite ce e, despre mine s-a tot scris. Vorbește cu băieții ăștia, îți spun eu că merită".** Și chiar a meritat, „băieții" erau într-adevăr formidabili, dar și el e formidabil, omul acesta, care nu e inginer, dar poate băga într-o mînecă o sută de ingineri (sigur că s-ar uita mustrător la mine în clipa aceasta, dacă ar vedea ce scriu despre el, dar asta e realitatea). După ce a făcut tot ce era omenește posibil la șantierul naval, după ce a pus umărul la pornirea unicei întreprinderi de elice din țară, tot la Galați, după ce lucrurile au început să meargă normal, adică foarte bine, după ce toată lumea a ostenit de felicitări (de fapt, dacă mă gîndesc bine, cred că înainte ca să înceapă corul felicitărilor), a plecat pur și simplu, și-a luat familia și a plecat, unde credeți ?, la **Bistrița,** pentru că se puneau acolo bazele unei noi platforme industriale și era nevoie de un specialist de clasă, de mîna întîi, și i s-a spus asta, și el (putea să refuze, își făcuse doar un rost în orașul dunărean) a spus da, atît a zis, și-a făcut bagajele și a plecat, și-a mutat existența tocmai în partea aceasta de țară, de care și-a legat acum numele cu seriozitatea cu care îl cunosc, cu modestia de care nu se va vindeca niciodată, cu oroarea de publicitate zgomotoasă. A venit la Bistrița **pur și simplu pentru că era nevoie de el,** pentru că este nevoie de asemenea oameni, de cît mai mulți asemenea oameni, pentru că numai oameni ca Mircea Roibu, pentru că nenumărați Mircea Roibu dau consistență, temeinicie, soliditate și rigoare profesională, etică, faptelor noastre, credințelor noastre, adevărurilor noastre, pentru că **numai astfel de oameni transformă dorințele în certitudini,** fără a confunda un plan cu altul, fără a se lăsa furați de entuziasme facile, de festivisme păgubitoare, fără a lua dorința drept realitate, chiar dacă uneori dorința este la fel de puternică și nestăvilită **ca și** realitatea; pentru că numai astfel de oameni și prin astfel de oameni realitățile noastre, și faptele noastre capătă rigoarea impecabilă a demersului întemeiat științific și consolidat moral.

Oameni de omenie

SÎNT MULȚI ASEMENEA MIRCEA ROIBU ÎN ȚARĂ, în toate părțile, chiar dacă nu toți au faima acestui specialist; sînt oameni pentru care vocația profesională este demnitate și omenie, și în numele acestor valori pot să întreprindă tot ce știu mai bine, pot să îndrăznească enorm. Sînt oameni care, de cîte ori trec printr-un loc, lasă cîte ceva în urma lor — ca **șantieriștii** bunăoară, ale căror semnături nevăzute stau la temelia atîtor zidiri. Alții sînt monumente ale statorniciei prin stăruința lor într-un loc de care nu se mai pot desprinde, cum este acest excepțional doctor de inimi, chirurgul **Radu Deac** de la Tg. Mureș, sau cum e acest medic veterinar **Radu Rey** care visează cu ochii deschiși, și de fapt nici nu visează, **vede mai bine** și **mai departe** și **mai clar** decît noi, vede că zestrea noastră care sînt munții, care sînt Carpații, nu poate fi risipită, nu poate fi ignorată, vede și scrie și se zbate să gospodărim cu mai multă chibzuință acești Carpați, de care avem atîta nevoie, și pe care nu știm să-i prețuim îndeajuns. De asemenea visători lucizi avem trebuință (ca și de Carpați), de asemenea oameni care să imagineze ca foarte posibilă și foarte apropiată o universitate montană avem trebuință; de asemenea pasionați care să mizeze **totul pe o idee,** și de fiecare dată să găsească mereu o idee pentru care merită să faci totul, să o iei de la capăt, să cauți un capăt, de asemenea idei și de asemenea oameni avem nevoie, așa cum ne îndeamnă să fim secretarul general al partidului, revoluționari cutezători, constructori avîntați ai prezentului nostru.

UN PORTRET AL ȚĂRII ÎN IARNĂ, în ianuarie este de bună seamă un portret în mișcare. O mișcare febrilă sau una discret perceptibilă. **Un portret al țării în ianuarie** este desigur un portret al energiilor dispuse într-o dinamică propulsare de valori. **Un portret al țării în iarnă,** în ianuarie ca și în oricare clipă a calendarului, ca și în oricare anotimp, este un portret al demnității creatoare, al profesionalismului, al competenței definitorii pentru timpul nostru, pentru aspirațiile noastre firești. **O hartă a omeniei** afirmate peste toate faptele și împlinirile destinului nostru, **o hartă a firescului,** înțeles ca dominantă a faptelor noastre, **o hartă a grijii față de om** și a grijii omului față de tot ce este al pămîntului, al timpului nostru (un timp al împlinirilor depline) — iată ce poate contura un portret al țării în ianuarie.

Petre Brașoveanu

Iancu Văcărescu şi Unirea Principatelor

In **România literară, nr. 4, din 24 ianuarie 1974,** am făcut cunoscută existenţa unei broşuri unioniste în manuscris, alcătuită de pamfletarul Dimitrie Ciocîrdia Matila, după toate probabilităţile între 1856—1859. Ea este compusă din trei secţiuni: (I). UNIREA PRINCIPATELOR. **Principurile sau bazele de constituire ce doreşte poporul român a dobîndi cu ocazia reorganizării ţării.** (II). **Note asupra dreptului politic al Valahiei.** Dedicată la Eminenţia sa Domnul Mitropolit arhiepiscop al Ungaro-Vlahiei Nifon, Cavaler Mare Cruce ş.c.l. de **I.A. Văcărescu.** Anul 1854, Paris. Tradusă din franţuzeşte de **Iulia** născută **Ciocîrdia Matila** la 1856. (III): **Un bărbat francez iubitor de români la Unirea Principatelor de I.A. Vailiant** (sic.) Atît istoriografia şi bibliografia Unirii cît şi istoriografia literară nu înregistrează existenţa acestei broşuri unioniste(formată din trei părţi) şi nici .. uneia separată, semnată de Iancu Văcărescu, care să fie intitulată **Note asupra dreptului Valahiei,** Paris, 1854. In **România literară** am publicat fragmente din secţiunea I care pare să fie redactată de Dimitrie Ciocîrdia Matila, împreună cu un grup de „patrioţi cu seriozitate învăţaţi".

Din conţinutul secţiunii a II-a ca şi din al întregii broşuri reiese că Iancu Văcărescu a jucat un rol de seamă — necunoscut pînă acum — în acţiunea de reorganizare a ţării pe baze moderne, europene, şi în aceea de a capta opinia publică internaţională de partea **Unirii Principatelor.** Astfel, din scenariul subînţeles al acestui miscelaneu, deducem că, încă din anul 1854, Iancu Văcărescu a întocmit în limba franceză un proiect de reorganizare a ţării, intitulat **Note la dreptul politic al Valahiei,** proiect care anticipă pe cele care au fost difuzate şi preconizate în anii de dinaintea Unirii. Această broşură de sine stătătoare urma să fie tipărită la Paris în 1854 ori la Bucureşti, menţionîndu-se însă pe copertă numele capitalei franceze pentru derutarea cenzurei lui Barbu Ştirbei. Scopul broşurei este — aşa cum se spune şi în preambulul ei — de a lămuri „puterile Europei" în privinţa drepturilor istorice ale Principatelor Române şi de a clarifica structura şi terminologia formelor sale de guvernămînt. Din motive pe care nu le cunoaştem, din această broşură nu s-a păstrat nici un exemplar tipărit. În schimb, manuscrisul acesteia sau poate chiar un exemplar tipărit a stat la baza traducerii sale de către Iulia, fiica lui Dimitrie Ciocîrdia. Matila, viitoarea soţie a lui C.D Aricescu. (Pentru Iulia Aricescu, a se vedea **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** Ed. Academiei, 1979, p. 52). Graţie acestei traduceri, transcrisă de D.C. Matila putem, într-o oarecare măsură, să reconstituim în ce anume a constat contribuţia lui Iancu Văcărescu la desfăşurarea în continuare a propagandei unioniste.

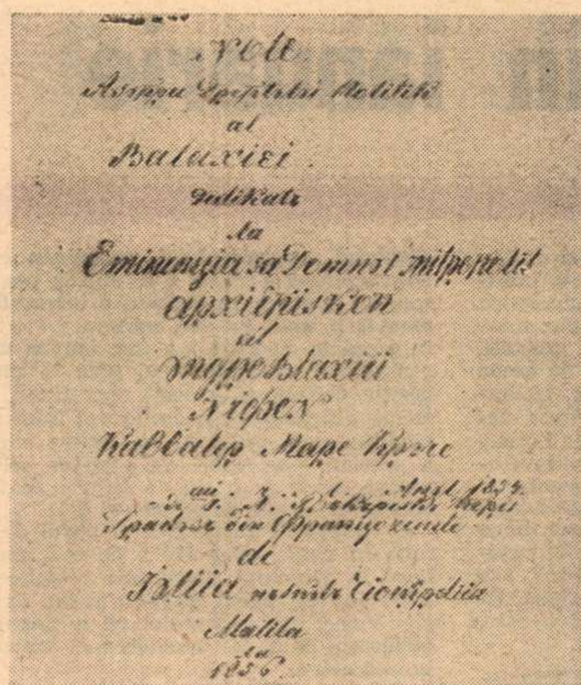
Broşura a fost tradusă în anul 1856, luna şi ziua nefiindu-ne cunoscute. S-ar putea ca între această traducere şi prezenţa la Paris a lui Dimitrie Ciocîrdia Matila, în anul 1656, să existe o strînsă legătură. Este evident că broşura, în ansamblul ei, a fost alcătuită în timpul sau după încheierea Congresului de pace de la Paris, congres la care s-a afirmat ca problema unirii Principatelor să fie pusă în discuţia Adunării Naţionale. Dar lucrurile nu erau chiar atît de simple. Anumite cercuri politice din ţară desfăşurau o propagandă antiunionistă atît pe teritoriul Moldovei şi Munteniei cît şi în afara acestora. O dovadă în acest sens o găsim în scrisoarea pe care **C.A. Rosetti,** aflat la Paris, în 1856, o adresează lui Dimitrie Ciocîrdia Matila venit şi el aici, trimis poate de Iancu Văcărescu dar poate şi de „naşul" său de cununie, Alexandru Dimitrie Ghica, fostul domnitor, acum candidat la conducerea ţării. Deşi se aflau pe teritoriul aceluiaşi oraş, C.A. Rosetti scrie „fratelui" său de revoluţie următoarele: „Cantacuzino a trimis bani şi omul lui a lucrat contra Unirii. Ghiculeştii au trimis bani şi pe Sutake a lucra contra Unirii. Manu asemenea a trimis nu ştiu pe cine, a scris şi a lucrat contra noastră. Ştirbei asemenea a trimis agenţii lui şi chiar pe fiul său. Ghica de la Iaşi idem. Sturza cu milioanele lui fu el singur la faţa locului. Voi ce făcurăţi ? Nimic acolo, nimic aici şi noi singuri şi fără nici un ajutor, luptarăm contra tuturor milioniştilor, publicarăm cărţi, broşuri, memoaruri, note, adrese şi articole în toate jurnalele, deschiserăm ca iarba fiarelor toate uşile începînd de la împăratul (Napoleon al III-lea, n.n.) pînă la odăiaşul sălii Congresului şi izbutirăm cel puţin ca ţara noastră să fie acum cunoscută în toată Europa şi hotărîrea congresului să fie cît se poate în favoarea noastră ; căci a hotărît congresul ca naţia să fie consultată printr-un divan". Iar în prefaţa broşurii se spune: „Ceea ce ne mai rămîne a zice acum este că, în mai multe părţi, cu toată starea în care se află astăzi ţara ce cată a-şi pregăti viitorul, s-a împărţit emisari în contra Unirii Principatelor. Ruşine români şi nenorocire a se afla în sînul ţării nişte asemenea fii ai deşertăciunii şi de trei ori nenorocire a fi ascultaţi de cineva ! „Feriţi-vă de aluatul fariseilor" a zis Hristos. Feriţi-vă zicem şi noi de veninul unor asemenea vipere !".

Broşura generică **Unirea Principatelor,** caligrafiată de Dimitrie Ciocîrdia Matila, în care se află montată traducerea **Notelor** semnate de Iancu Văcărescu, pare să fie o încercare de contracarare a acestui curent de opoziţie la Unire şi de punere în mişcare a îndemnului trasat de C.A. Rosetti la Paris. Ea se constituie într-un ghid pentru clarificarea din punct de vedere teoretic şi politic a opiniei publice din ţară în vederea pregătirilor de alegeri pentru Adunarea Naţională. După toate aparenţele ea a fost concepută şi pregătită pentru a fi tipărită în Bucureşti cu scopul de a da „desluşiri" asupra prerogativelor pentru Unire şi pentru a justifica activitatea unioniştilor în acest sens. Acest proiect de editare nu s-a realizat.

Pe lîngă informaţiile preţioase privind modul în care opinia publică era familiarizată cu programul politic şi social al Unirii, broşura lui Iancu Văcărescu conţine date importante despre biografia scriitorului. Astfel, din conţinutul acesteia aflăm că, în 1630, Iancu Văcărescu s-a opus validării Regulamentului Organic care nu era trecut prin Adunarea Naţională; iar pentru aceasta a fost ţinut în stare de arest la domiciliu timp de 6 luni, apoi exilat la Cîmpulung (nu la Moţăieni cum se afirmă în Dicţionarul Academiei, p. 891). Acelaşi amănunt biografic îl întîlnim şi în pamfletul **Neamul românesc prea plecată plîngere** semnat de Dimitrie Ciocîrdia Matila, din anul 1843: „Logofătul Iancu Văcărescu (fusese trimis) pentru schimbare de aer la Cîmpulung, carele ca cetăţean onest şi patriot adevărat, simţind rătăcirea de faţă, s-a opus nevrînd să întărească cu iscălitura sa călcarea drepturilor Neamului". Alt detaliu biografic important pe care îl aduce această broşură este acela referitor la rolul jucat de boierul Constantin Samurcaş în revoluţia de la 1821 şi în aducerea în ţară a Regulamentului Organic. El merită mai multă atenţie decît i se dă, deoarece Iancu Văcărescu nu renunţă de a-l reaminti nici în 1854 ,cum n-a renunţat nici în 1822 cînd a făcut din el un personaj negativ în piesa **Scăparea Ţării Româneşti,** jucată pe scena teatrului Reduta din Braşov.

M. N. Rusu





PUTERILE EUROPEI şi-au declarat voinţa de a reorganiza Principatele Danubiene şi de a le înapoia orice relile războiului le-au făcut a pierde. Noi primim cu recunoştinţă aceste semne de simpatie, dar trebuie să explicăm oarecare expresii neexacte ce s-au lucrat în niste acte oficiale importante, purcese de la Marile Puteri în aceste din urmă timpuri. Astfel noi auzim în toate zilele vorbindu-se de **privilegiile** îngăduite de Poartă acestor Principate. Nimic nu e mai puţin exact decît o asemenea propunere ; nu numai Poarta n-a îngăduit nici un privilegiu nouă, acestei ţări, dar încă prin neglijenţa sa a lăsat să i se răpească cel mai preţios din toate acelea de cîte să bucura ; acela al unei reprezentaţii naţionale permanente, aceia ce în prezenta însemnare, este destinată a arăta, şi anume:

La anul 1393, sub domnia lui **Mircea Vodă** în cel dintîi tratat stipula autonomia şi independenţa Valahiei pentru o plată anuală de un tribut de 3000 galbeni (a). La anul 1460 sub domnia lui **Laiotă-Vodă** în al doilea tratat întări privilegiile într-un fel mai desluşit. Iată textul : **1.** Valahia va fi supusă la un tribut anual de zece mii galbeni. **2.** Turcii nu să vor amesteca cu nici un chip în Guvernul Principatului. **3.** Turcii nu vor putea intra în ţară sub nici un pretext. **4.** Un singur turc va veni cu voia Prinţului ca să primească retribuţia. El va fi întovărăşit de un funcţionar princiar pînă la Bucureşti. După ce va primi banii va fi excortat de oamenii ţării pînă la Rusciuc, unde banii vor fi număraţi din nou de cadiul carele va fi dator să dea un ilam. Dacă după aceasta s-ar intîmpla vreo primejdie pe drum, ţara ar fi scutită de orice răspundere. **5.** Ţara va fi guvernată după însăşi legile sale. (...)

O mare cîtăţime de fermane şi de hatişerife depuse odinioară în Arhiva Mitropoliei constata şi întărea aceste privilege. Chiar formula (tiţlul) ce să punea la începutul fiecărui act turcesc relativ la Principate aducea aminte fără încetare drepturile noastre. Iată această formulă (titlul) :

„Această ţară care să bucură de toată libertatea Guvernului său, este despărţită de puterea (împărăţia) turcească şi să cîrmueşte după obiceiurile pămîntului" (a).

Această libertate de fapte interioare, acest drept de a să cîrmui după chiar legile sale, era exersat printr-o Adunare Naţională Permanentă compusă : de Mitropolitul, de episcopi, de Ban, de dvornici, de logofeţi, de Vistierul, de Spătarul şi de Postelnicul, atît de către cei ce erau în activitatea slujbei, cît şi de acei ce au stat mai-nainte în aceste ranguri.

Această **Adunare generală** poseda puterea iniţiativă în legislaţie, epitropie şi control pentru tot ce să atingea de interesele ţării, şi aceasta într-un fel permanent.

Adunarea compusă de cinci membri, a căror iscălitură (fiecare) avea valoarea de douăsprezece iscălituri, se bucura de dreptul de a se opune la tot abuzul ; de a creea legi nouă trebuincioase şi de a corespunde da dreptul cu sultanul sau la trebuinţă cu celelalte puteri limitrofe (mărginaşe).

Toţi Sultanii de la cea după urmă convenţie au păzit cu credinţă acest tratat ; dar Valalii (Paşii) puindu-să în opoziţie cu suveranii lor să da fără încetare la jafuri, la hrăpiri şi la călcări de drepturi şi de pămînturi în Valahia.

Sînt hatişerife, fermane, care constatează lupta ce au avut Sultanii a susţinea contra valalilor rebeli. Iată aceea ce a adus protecţia Rusiei şi tratatele intervenite între ea şi Sublima Poartă.

La 1818, un grec, vrînd să-şi răzbune asupra **Adunării Naţionale** ce ameninţase a-l exila după fuga Prinţului **Caragea,** şi aflîndu-se ca şef al Eteriei în relaţii intime cu Kapodistria, încredinţă pe Rusia prin acesta din urmă că, precît boierii să vor bucura de privilegiile şi scutirile lor, nu numai că ei nu vor avea cea mai mică bunăvoinţă pentru cauza creştinilor gemînd sub jugul Turciei, dar încă dinpotrivă ei vor fi şi vătămători cauzei Eteriei. Hotărîră dar a dărîma influienţa boierilor ridicîndu-le privilegiile. Omul de care vorbim, **Constantin Samurcaş,** comunică planul său lui Kapodistria, carele protejea cu toată influienţa sa la Petersburg. Regulamentul Organic fu realizaţia acestui plan. Prin ordinile împăratului Alexandru, el fu lucrat în Rusia, de Daşkov, sub influenţa lui Kapodistria.

La 1830, conform cu tractatele de Akermanu şi de Adrianopol, se formă la Bucureşti o comisie compusă de patru boeri români şi de patru boeri moldoveni sub prezidenţia şi direcţia consulului general al Rusiei, D. Minceaki. Această comisie se numea a fi pusă ca să întocmească regulamentul ; dar întru adevăr, misiia sa se mărgini a acoperi de autoritatea sa planul ce ii fusese trimis făcut gata din Rusia, şi care exista de douăsprezece ani.

Între acestea sultan Mahmud trimiţînd un deputat înaintea ambasadorului rusesc domnul Buteniev, ca să-l aducă la Constantinopol, însărcină pe acest deputat numit Namuk Paşa de a se informa de la boeri dacă regulamentul se făcea în conformitate cu tratatele, adică prin notabili şi după trebuinţele ţării. Mitropolitul Grigorie era atuncea în Rusia. Ceilalţi boeri mari ne îndrăznind în prezenţa generalului Kiselef să se înţeleagă cu un trimis de la Poartă, Namuk Paşa fu silit să se adreseze la cel mai tînăr dintre dînşii. El îi făcu cunoscută dorinţa şi îi dete o scrisoare ce sultanul adresase prinţului Grigorie Ghica tot într-acelaşi înţeles. Tînărul boer ajutat de acest prinţ făcu să înţeleagă pe bătrîni că datoria lor era de a spune adevărul, nu numai pentru că sultanul o cerea, dar încă mai mult fiindcă interesele ţării o pretindea neapărat. El provoca o contestaţie contra alegerii membrilor comisiei regulamentului şi o făcu să se iscălească de douăzeci şi două de persoane. Copiia acestei protestaţii trimisă în Moldova, întărîtă astfel duhurile, ce în tulburările ce urmară şaptesute de persoane îşi pierduseră viaţa. Intriga îndreptată contra Valahiei, făcu şi pe Moldova a suferi dureri ; va suferi aceeaşi soartă.

Regulamentul organic lipsea pe boerii cei mari din amîndouă principatele de mai multe privilegii importante care făcea demnitatea lor mai egală cu aceia a gospodarilor ; dar privilegiul cel mai de căpetenie ce el făcu a dispărea, şi care se atingea de naţia întreagă fu aceea al Adunării naţionale permanente. Ea fu ramplasată de o obştească adunare, care reorganizată, dispărea şi dînsa ca să lase cîmp liber răuvoitorilor care aveau puterea de-a profita de această stare a lucrărilor, ca să înmulţească abuzurile de care ţara astăzi este victimă.

Lucrarea ameţitoare a comisiei regulamentului fiind săvîrşită se convocă adunarea pentru a se ocupa de religia şi de întărirea acestui regulament. Tînărul boer ce provocase protestaţia de douăzeci şi doi se văzu silit astă dată să protesteze singur contra ilegalităţii regulamentului organic care nu fusese făcut de notabilii ţării, şi nu putea prin urmare să aibă o autoritate legitimă, şi chiar contra compoziţiei adunării private a mitropolitului de mai mulţi boeri mari şi unită fără convocaţia regulată, contra obiceiurilor întocmite.

Această protestaţie izolată fu aprobată de consulii Franţei, Engliterei şi Austriei : Domnii Eagos, Blut şi Hainau, precum şi de sublima Poartă. Dar nu produse nici un efect. Ba încă boerul ce o produse fu acuzat, şi după ce a fost închis în chiar casa sa în vreme de şase luni, fu condamnat la un exil de trei ani la Cîmpulung.

La o întoarcere din inspecţie, generalul Kiselef veni să-l găsească în exilul său, şi avu cu dînsul lungi întrevorbiri ,în care acesta se făcu să înţeleagă cît Rusia a fost ameţită crezînd că face un lucru conform cu interesele ţării, în vreme ce în adevăr, ea nu slujise decît de instrument la răzbunarea unui om. Generalul Kiselef avea prea multă inteligenţă, şi ştiinţă despre guvern ca să nu preţuiască rezoanele ce îi fuseră expuse. Aşa dorind a-şi arăta căirea şi buna sa voinţă se grăbi a întocmi divanul vremelnicesc în capul căruia puse pe tînărul boer exilat.

În sfîrşit, Rusia a făcut răul fără să-l vrea. Guvernul turcesc în loc de a-l îndrepta, a lăsat să ni se hrăpească cel mai preţios din privilegiile noastre — acela al Adunării naţionale ; şi celelalte puteri înşelate, — gîndesc că Porţii îi sîntem noi datori aceste privelegii, în vreme ce ele sînt un drept nedezlipit de autonomia noastră.

Noi cerem ca această rătăcire să dispară, ca Europa să ştie că noi avem dreptul de a reclama imunităţile noastre naţionale independente de orice putere străină, şi că formarea unui guvern patriarhal conform cu instituţiile şi obiceiurile noastre nu este un lucru nou, o graţie acordată generaţiei noastre, ci că este dreptul public cel vechi al principatului şi întoarcerea la anticele noastre privelegii şi la constituţia noastră din secolele din urmă (...)

Iancu Văcărescu

Un studio pentru viitor:
Studioul „Cassandra" al Institutului de artă teatrală şi cinematografică „I. L. Caragiale"



Rigorile profesionale impun şi spectacole-experiment

Cum era si firesc. o pagină dedicată „Cassandrei" nu se poate lipsi (ba chiar trebuie prefatată) de prof. univ. OCTAVIAN COTESCU. rector al I.A.T.C. „I. L. Caragiale". omul cel mai în măsură să „po-vestească" despre stagiunea teatrală a viitorilor actori si regizori. despre gindurile unei noi promotii de artisti la un inceput de an. despre proiectele ce definesc nu doar o stagiune artistică ci însăsi dezvoltarea si afirmarea scolii noastre de teatru (si cinematografie).

— Tovarăse profesor. sau maestre. cum vă spun studentii. prin ce credeti că se diferentiază actuala stagiune a „Cassandrei". în comparatie cu precedentele. si ce obiective superioare s-au urmărit în stabilirea si realizarea acesteia ?

— Ne-au preocupat în această stagiune studentească atit „ratiunile pedagogice". deoarece institutul nu confectionează genii ci asigură baza teoretică si practică de pregătire a unor profesionisti ai scenei. punerea în valoare. la cotele cele mai ridicate. a talentului si disponibilitătilor fiecărui viitor absolvent. satisfacerea preferintelor mereu schimbătoare ale publicului tinăr care ne viziteazǎ Studioul (si e firesc să fie asa !). am urmărit deopotrivă să acordăm un spatiu mai amplu de manifestare productiilor artistice ale studentilor regizori. spectacolele lor fiind concepute cu actori. majoritatea din anul III care vor putea prezenta spectacolul de încheiere al anului IV — regie si in stagiunea viitoare. si nu am pierdut din atentie acele spectacole care să împlinească niste momente aniversare dragi poporului nostru din acest an.

— Să ne oprim la citeva titluri. cred reprezentative. pentru fiecare dintre aceste deziderate...

— În afara momentelor de teatru ce ne marchează deja această stagiune si despre care se va vorbi în pagina dumneavoastră vreau să mai mentionez un spectacol cu „Amphytrion" de P. Haks. spectacol de regie (clasa Valeriu Moisescu. un spectacol Caragiale" la clasa profesoarei Sanda Manu. un grupaj de „teatru scurt românesc" către finele stagiunii si. tot atunci. omagiind ziua de 23 August. o piesă inedită. oferită nouă de dramaturgul D. R. Popescu. Vreau să mai amintesc de o premieră ce a avut loc la Sibiu cu „O sărbătoare princiară" de T. Mazilu. spectacol pus în scenă de o studentă de la regie. si cu care aceasta îsi sustine examenul (este vorba despre Anca Florea).

— Vorbeati despre nevoia de „experiment" pe scena I.A.T.C.-ului. despre „deschiderea" spre nou si valoare. indiferent de rigorile pedagogice.

— Ne-am propus. si era normal. ca fecare montare să-i reprezinte cit mai exact pe studenti. deci si productiile lor artistice să îi definească. în afara „programei analitice". Am oferit cimp larg de afirmare oricărei incercări novatoare. de valoare artistică. am vrut să fim deschisi la orice experiment teatral. Nu vrem să ne oprim la „datele exterioare" ale problemei ci. pe o bază de „mestesug" bine asimilat să oferim lucruri care să ne diferentieze de alte institutii profesioniste. Este si aici un risc — acela de a „sări" peste insusirea temeinică si profundă a meseriei. si afirmarea exclusiv a noului ce poate deveni. imediat. ceva banal !

— Sinteti satisfăcut de actuala promotie de actori si regizori ?

— E un lot de tinere talente care si-au insusit datele fundamentale ale profesiei si au realizat două spectacole distincte. interesante. Vom mai vedea. în continuare... Pe diferite trepte au fost si probleme reale de depăsit cu ei. dar mi se pare că rezultatele sint deosebite. Dealtfel toate aceste aspecte care apar an de an la Studioul nostru îmi dau un sentiment de incredere fată de viitorul artei la noi. Sper ca toti tinerii de azi să găsească în colectivele teatrale unde vor ajunge acel climat de afirmare. acea deschidere spre nou si valoare autentică. Legat de aceasta. ceva mă îngrijorează : prea multi absolventi. si prea multi ani după repartitie au nostalgia Studioului si par neintegrati în teatre.

— Cum ati încercat să-i ajutati pentru a se integra cit mai repede în viata teatrală din tară. în colectivele artistice în care au fost repartizati ?

— Vă spun că unii actori nu găsesc în teatre acel climat favorabil de a continua o activitate artistică si se întorc la perioada institutului ca la un „drag fapt irepetabil". Am convingerea că lucrînd mai intens cu teatrele (colaborînd cu directiile acestor teatre) vom grăbi aclimatizarea vlăstarelor din pepiniera Cassandrei. Sint teatre care asteaptă si încurajează tinerii. le girează productiile. le oferă sansa „de a schimba ceva" — si mă gîndesc la Teatrul din Oradea si la inimosul lui director Mircea Bradu. ori la Teatrul din Petrosani care s-a si impus în viata teatrală natională. Studentii nostri trebuie protejati de colectivele „anchilozate si cu ticuri în activitatea profesională". iar ei trebuie să vrea mai mult. să lupte mai mult. să bată cu pumnul în masă pentru a se impune dacă au cu adevărat personalitate artistică. talent.

— Este un deziderat mai vechi al institutului. acela de a-i urmări pe absolventi si după emotionantul moment al repartitiei...

— Îi putem urmări si vreau să cred că îi putem si ajuta. Orice climat propice afirmării nu este un lucru care se creează de la sine. ci este rodul preocupărilor tuturor indivizilor care activează în acel loc. Sosit într-un colectiv nu ajunge să constati că „nu este propice" ci trebuie să lupti să-ti aduci persona'a pentru a schimba ceva...

Primul examen în fata publicului

Întrebat „ce este Studioul Cassandra" al I.A.T.C., directorul acestuia. lector univ. VALERIU GRAMA. propune o simplă definitie : „primul examen al studentilor în fata publicului. Credeti că e putin lucru ?!"

— Sesiunea de examene „bate la usă", stagiunea teatrală este în plină desfăsurare, si totusi vă adresăm. tovarăse director. prima întrebare ...ca la început de an universitar : „Cite premiere si cu ce texte va cuprinde actuala stagiune teatrală studentească ?"

— Clasa conf. univ. **Olga Tudorache** prezintă **„Joia dulce"** de John Steinbeck (adaptarea si regia Adriana Popovici) si **„Suflete tari"** de Camil Petrescu. iar clasa prof. asociat **Sanda Manu** si lector univ. **Geta Angheluță** piesa **„Bună seara domnule Wilde"** de Eugen Mirea. „Suflete tari" — un spectacol considerat „piatră de încercare" pentru actori consacrati — a oferit prilejul unor demonstratii de măiestrie actoricească de mare profunzime. Cu toate imperfectiunile inerente el este un exercitiu deosebit de important în proxima carieră actoricească a studentilor din ultimul an.

— Cit timp se scurge între lectura la masă si premiera în fata publicului ?

— Două. trei luni. Nu mai mult. Se munceste cu plăcere. cu entuziasm. Poate de aceea si „Joia dulce" si „Bună seara..." ating aproape perfectiunea artistică...

— Ce „probleme" apar într-o stagiune studentească. cit „neprevăzut" intervine atunci cînd este vorba de afirmarea viitorilor actori si regizori.

— Cu două zile înaintea vizionării piesei lui Eugen Mirea a încetat din viată actorul si profesorul universitar Amza Pellea. iar fiica sa. interpretă a rolului principal. a trebuit să treacă prin situatia. as zice eroică (ce apare ades în viata unui actor) de a juca cu vervă într-o comedie muzicală. de a relua repetitiile imediat după consumarea unui eveniment tragic.

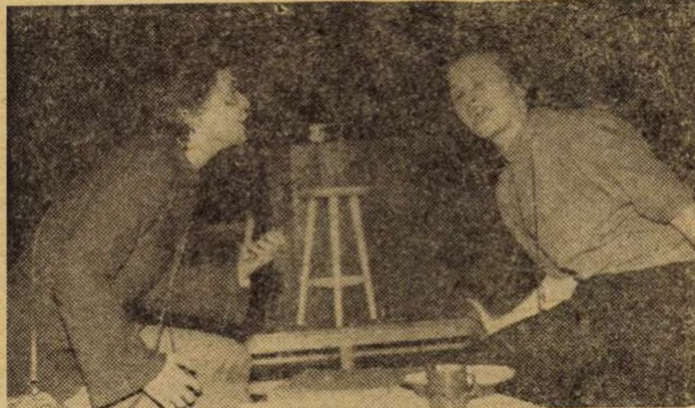
— Mi-ati amintit de pregătirea unui spectacol cu „Ultima cursă" de Horia Lovinescu. Pe cind premiera ? Este vorba de un spectacol din această stagiune ?

— Nu. spectacolul va vedea lumina rampei stagiunea viitoare si este gîndit de prof. Valeriu Moisescu. dar regizat de studentul-regizor Mihai Pavel. Este un subiect teatral de actualitate. foarte aproape de sufletul publicului tinăr si dorim să satisfacem nu doar exigentele pedagogice ci si ale tinerilor nostri spectatori.

— Încercati la începutul acestei discutii să definiti „pe scurt" Studioul I.A.T.C...

— Acest prim examen în fata publicului este. adesea. hotăritor în cariera viitorilor actori si regizori. Fie că optează pentru un teatru din tară (cum a fost Ana Ciontea. si multi altii). fie că joacă pe o scenă din Capitală (ca Rodica Negrea sau Florin Călinescu) acesti artisti tineri vor rămine fideli angajamentului asumat pe scena acestui teatru.





Ce face Patricia Grigoriu în „Joia dulce" ?

Pe studentii anului IV (clasa conf. univ. Olga Tudorache) i-am găsit în „camera pentru costume", spatiu ciudat în care intri ca student al anului 1984 si iesi un Richard, ori un Stefan, domn al Moldovei... Acum, în acest „ciudat spatiu se căutau costumele cele mai adecvate piesei lui Steinbeck, „Joia dulce". Mai preocupată de costum decit colegii ei era PATRICIA GRIGORIU...

— Ultimul an este pentru noi să zicem actorii, o rampă de lansare. Jucăm pe scenă, jucăm în fata publicului. Avem prilejul să dovedim. să ne dovedim. că tot ceea ce am învătat este asimilat, prelucrat si valorificat!

— Aceste două premiere ale Studioului, de pînă acum. „Suflete tari" si „Joia dulce" ilustrează cu precizie capacitatea creatoare si talentul fiecăruia dintre voi?

— Da. Cred că da. Ne-am oprit asupra lor după lungi căutări. Sintem patru fete si patru băieti. a fost dificil să găsim o piesă cu opt personaje principale, deoarece fiecare dintre noi trebuia să acopere o partitură egală. O piesă în care să rîdem. să plîngem. să dansăm. În sensul acesta am adaptat piesa lui Steinbeck. Cu piesa lui Camil Petrescu am putut realiza mai putin, fiind nevoiti să inversăm rolurile pentru a ne oferi o participare artistică egală. Sînt. cînd Ioana Boiu. personaj principal, cînd servitoarea. prezentă în scenă de citeva minute.

— Din fericire în „Joia dulce" esti o prezentă de prim rang. Oare si publicul Studioului este răsplătit de repertoriul de care, în mare, voi sinteti multumiti ?

— Aceste două spectacole de pînă acum reprezintă atit optiunile noastre cit si caracteristicile colectivului nostru. Sint spectacole foarte diferite. Noi ne putem realiza si într-o dramă si în comedie muzicală.

— Colocvii, seminarii, ore de curs, repetitii, vizionări. spectacole... Timp de patru ani, zi de zi, o muncă îndirjită. Ti-a fost greu?

— Nu stiu. Probabil. Olga Tudorache ne-a ajutat enorm. Am simtit-o mereu alături : o prietenă. o soră. un om căruia îi destăinui orice gînd. orice dorintă. Este genul de profesor pe care nu poti decit să-l iubesti. Mai greu va fi după repartitie. căci voi depinde de colectivul în care va trebui să mă integrez. Nu contează atit : unde joci. ci contează îndeosebi frecventa cu care esti distribuit. calitatea partiturii pe care o interpretezi. Mi-as dori să continui munca alături de colegii mei. Să fim împreună la un teatru, să reprezentăm pentru spectatori „o generatie" de actori si nu doar niste individualităti disparate !

„Cartierul general al Institutului"

Luni 9 ianuarie la I.A.T.C. „I. L. Caragiale" cadre didactice si studenti s-au reunit în spatiul repartizat bibliotecii institutului pentru o „mică aniversare". Aveam să aflăm că „mica aniversare" înseamnă darea în folosintă, acum, în prag de sesiune, a „cartierului general", cum este, pe bună dreptate, numită Biblioteca. Au fost luni de „provizorat", cînd institutul de teatru bucurestean se „aclimatiza" în noul si spatiosul sediu din Matei Voievod, cînd sălile de curs miroseau a var, a proaspăt, cînd holurile largi păstrau încă pasii căministilor ce ocupaseră, cu ceva timp în urmă, încăperile destinate acum si amenajate conform exigentelor de azi pentru laboratoare de prelucrare a peliculei. ateliere de cinematografie. micro-săli de spectacole pentru viitorii actori etc.

După sase luni în care studentii „furau" cite o carte pentru... la clasă. ori pentru studiul individual, fisierul bine pus la punct aflat în sala de lectură le oferă tot confortul „aprovizionării", în cele 5 săli de depozitare perfect aranjate (două se află încă în curs de amenajare) stau repartizate după profil cele peste 65.000 de exemplare aflate în dotarea „uneia dintre cele mai bune biblioteci de specialitate din Europa". Oameni de cultură, artisti, regizori din diverse colturi ale lumii au vizitat biblioteca I.A.T.C, i-au apreciat valoarea, i-au invidiat pe studentii nostri care au la dispozitie cărti de specialitate, unele unicate, că pot beneficia de o pregătire cum putine institute de profil o pot asigura. Există aici colectii de periodice din 1911 („Rampa"), o istorie a costumului de teatru din 1873, fisierul si buletinele cu periodice, cu articole si cronici de teatru si film este pus la zi, întreaga formulă de fisare este în sistem nu de format ci în clasificare zecimală, apoi fisele sint grupate analitic, pe specific, nelipsind nici fisierul tematic. În afara lucrărilor strict de specialitate biblioteca cuprinde literatură beletristică, geografie, istorie, filosofie, cărti de stiintă-enciclopedii, lexicoane tehnice, albume de artă deosebit de rare. Biblioteca I.A.T.C. se mîndreste cu citeva donatii ce i-au crescut prestigiul si valoarea documentară, donatii oferite de regizorul si omul de teatru Sică Alexandrescu, de cunoscutul actor Kirk Douglas, de către Biblioteca italiană si cea franceză, urmînd a fi puse la dispozitia celor interesati o serie de cărti rare de teatru si film donate institutului de marele regizor si pedagog care a fost Moni Ghelerter. O scurtă trecere în revistă a diapozitivelor ne aduce în atentie dezvoltarea costumului, a decorului de teatru si film, o istorie „în imagini" a teatrului nostru, elemente indispensabile viitorilor scenografi, dezvoltarea scolii nationale de teatru, stagiunile „Cassandrei" s.a. Voci de neuitat ale scenei noastre pot fi audiate în spectacole de referintă, în recitaluri memorabile de poezie, în repetitii ori lectura la masă a unor texte. Ce putem ura acum, la început de an unei biblioteci de traditie reintegrată circuitului nostru cultural ? La multi ani si cit mai multi cititori !

Pagină realizată de Simelia Bron şi Cătălin Vasiliu

Caragiale, din unghi matematic



Cunoșteam excelenta carte dedicată de Florin Manolescu SF-ului, îi citisem unele articole interesante prin reviste. Așa se face că, în momentul în care am aflat despre noua sa carte (dedicată lui Caragiale), curiozitatea mea era deosebit de vie. Mi-am procurat-o imediat, nerăbdător să văd despre ce este vorba. Titlul cărții, CARAGIALE ȘI CARAGIALE, mă avertiza că autorul este decis să se despartă de o reprezentare acreditată, pentru a ne propune un Caragiale nou. Nou în ce sens? La această întrebare părea să răspundă subtitlul cărții: „Jocuri cu mai multe strategii". Înțelegeam că este vorba de o aplicare a teoriei jocurilor, ramură modernă a matematicii, creată de către John Von Neumann în anii celui de al doilea război mondial, stimulat de problemele de strategie pe care le comportă orice conflict. Eram totuși derutat: Ce să cred despre un subtitlu atît de pleonastic? Este ca și cum ai spune „Cărți cu mai mulți cititori". Existența mai multor strategii este prevăzută chiar în definiția jocului. Un joc cu o singură strategie posibilă ar fi o banalitate, un joc degenerat, jucătorilor, nerămînându-le nici o posibilitate de alegere.

Am deschis repede cartea să văd cu ce definiții lucrează autorul. Spre uimirea mea, am constatat că nu sînt amintite nici măcar definitiile de bază din teoria jocurilor, nu este amintită nici măcar definitia notiunii de joc. La pagina 8 sînt date unele explicatii care mizează pe acceptiunea pe care unii termeni din teoria jocurilor o au în limba comună. În acest stil se continuă de-a lungul întregii cărți. Alteori se alunecă în afirmații ilariante prin alăturarea unor lucruri fără nici o legătură între ele. Astfel, la p. 11 se afirmă: „În realitate, fragmentele textului numit **Începuturile literare ale lui Caragiale** se organizează în jurul a două modele de referință, ca două mulțimi aproape complementare, în care se repetă, pentru fiecare în parte, un număr constant de valori". (Pentru abordarea textelor, ca problemă de teoria mulțimilor, v. Max Bense, **Einführung in die Informationstheoretische Asthetik, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg**, 1969 cap. II 2 pp. 76—83). La p. 12 ni se propune, pentru analiza debutului, un arbore... care nu este arbore, deoarece posibilitatea înapoierii la debut creează un ciclu incompatibil cu structura de arbore. La p. 13, în legătură cu ofertele literare făcute de Caragiale, ni se propune o funcție de plăți în care coloana a doua nu aduce nici o informație nouă față de prima coloană, ca să nu mai vorbim de faptul că nu se dă nici o explicație privind utilizarea diferitelor semne și aranjamente. Dealtfel, paginile 12 și 13 sînt singurele, în toată cartea, în care se încearcă să se recurgă la o utilizare efectivă a unor noțiuni de teoria jocurilor. Vocabularul teoriei jocurilor nu este lipsit de o anumită virtualitate metaforică, însă sesizarea și folosirea ei corectă sînt condiționate de o înțelegere denotativă corespunzătoare, căreia autorul nu-i acordă atenție. Așa se face că **„funcția de plăți** a unei epoci" despre care se vorbește la p. 23 sună pe cît de frumos pe atît de obscur. La p. 262 autorul vorbește despre „colaborarea dintre teoria (matematică) a jocului și științele sociale", expresia „teoria jocului" revenind mereu (p. 262, p. 263, p. 264, p. 360 etc.). Trecînd peste nejustificata punere între paranteze a matematicii (teoria jocurilor este o teorie matematică în toată puterea cuvîntului), folosirea singularului în loc de pluralul **jocurilor** îl trădează pe autor de a nu fi avut curiozitatea să arunce măcar o privire în bogata literatură românească dedicată acestei teorii. Expresii ca „Spieltheorie" sau „Game Theory" nu trebuie să ne înșele: structura germanei și englezei este diferită de a românei și francezei, unde se folosește exclusiv pluralul, tot așa cum se spune „Teoria probabilităților" și „Teoria sistemelor" deși în engleză avem „Probability Theory" și „System Theory". Dar chiar în engleză se spune „Theory of Games".

Este adevărat că teoria jocurilor nu a fost încă aplicată la Caragiale (deși probleme de strategie în „O scrisoare pierdută" au fost studiate, dar cu alte metode matematice). Poate că chiar Florin Manolescu va fi cel care o va face. Unele intuiții care apar în capitolul 15 al cărții s-ar putea să se dovedească inspirate, dar deocamdată ele rămîn în stare crudă, autorul nesupunîndu-și nici una dintre ele unui test de confruntare cu teoria jocurilor ca atare. Referințe la autori ca J. Levy și I. Lotman sînt insuficient de semnificative pentru aplicarea teoriei jocurilor în literatură. Desigur, o viziune strategică a literaturii poate fi dezvoltată și independent de ceea ce se numește azi teoria jocurilor; este ceea ce se întîmplă de fapt în multe din considerațiile autorului. Dar teoria jocurilor a fost folosită în studiul literaturii (și, cu deosebire, al teatrului). Cercetători români ca Pia Teodorescu Brînzeu, Mihai Dinu, Mariana Steriadi, I. Lalu și alții (a se vedea, de exemplu, numărul dublu din 1977 pe care revista internațională **Poetics** de la Amsterdam l-a dedicat metodelor matematice în studiul teatrului) au făcut-o cu strălucire. Tot în 1977, Elizabeth Bruss a publicat importantul studiu **The Game of literature and some literary games** (în revista „New Literary History", vol. 9, p. 153-172) continuat, recent, de Linda A. Davey. Din păcate, informația lui Florin Manolescu în această privință a rămas în urmă cu vreo 14 ani iar, în ceea ce privește bibliografia pe care o folosește, ea este mai degrabă întîmplătoare, deoarece, dacă este să judecăm după relevanța pe care folosirea teoriei jocurilor în științele sociale o poate avea pentru literatură, mult mai importante decît lucrările menționate de Fl. M. sînt, de exemplu, cărțile lui Anatol Rapoport (cum ar fi **Fights, games and debates**, Univ. of Michigan Poess, Ann Arbor, 1960) și, mai recent, cele ale lui Erving Goffman.

Din fericire, aceste inadvertențe nu afectează substanța cărții lui Florin Manolescu, substanță însă care este alta decît aceea sugerată de nefericitul subtitlu al cărții, subtitlu care revine în carte, ca titlu al capitolului 15. Noutatea acestui Caragiale al lui Florin Manolescu stă într-o viziune strategică intuitivă, a cărei joncțiune cu teoria matematică a jocurilor rămîne încă palidă. Deficitul, din punct de vedere literar, constă în faptul că tipologia strategică pe care o propune autorul rămîne o simplă ipoteză, situațiile de joc fiind numai schițate, nu și urmărite în desfășurarea lor efectivă. Rămîne de văzut cîte și care dintre ele confirmă intuițiile autorului. Căutările sugerate sînt în orice caz interesante.

Tot în legătură cu folosirea matematicii în studiul lui Caragiale, dar într-o cu totul altă ordine de idei, ne vom referi în continuare la articolul „Leibniz la tarabă" din cartea lui Alexandru George **Simple întîmplări în gînd și spații** (carte publicată în 1982, la Editura Cartea Românească). Este vorba de una dintre cele mai tipice și mai frecvente reacții față de folosirea, în genere, a unui aparat matematic. Remarcabilul eseist reproșează cercetărilor matematice relative la Caragiale faptul că, la capătul unor calcule laborioase, nu fac decît să regăsească observații la care orice spectator al teatrului lui Caragiale ajunge folosind exclusiv bunul său simț. Alexandru George concretizează, pretinzînd că un autor de astfel de cercetări „calculînd și iar calculînd, a ajuns la concluzia esențială cum că personajele principale din Scrisoarea pierdută de Caragiale sunt... Fănică Tipătescu și Coana Joițica — o descoperire pe care orice inteligență normală o poate face prin simpla vizionare a piesei, eventual chiar la vîrsta cînd nu a învățat încă să rezolve o ecuație de gradul întîi". Să admitem, pentru moment, că demonstrația matematică persiflată de Al. George ar conduce într-adevăr la constatarea că Tipătescu și Zoe sînt personajele principale ale piesei lui Caragiale. Ar fi aceasta o banalitate? Un adevăr intuitiv, la îndemîna oricui? N-ar fi, intuitiv, Trahanache, Cațavencu (și poate și alții) tot atît de atît. Sînt definite numeroase tipuri de relații între personaje, asociate cu diferite puncte de vedere care pot fi adoptate în considerarea acestora. Fiecare punct de vedere conduce la o anumită ierarhie a personajelor. Astfel, din punctul de vedere al gradului de confruntare pe care un personaj îl manifestă cu celelalte personaje pe primul loc se află Trahanache (pp. 271 și 275). Cuplul Zoe-Tipătescu se detașează prin valoarea cea mai ridicată a parametrului numit „legătura dintre două personaje" (p. 279). Dacă, urmîndu-l pe Mihai Dinu, la structura scenică se adaugă distincția dintre cele două planuri ale conflictului (cel al înfruntării politice și cel al relativei indiferențe față de această înfruntare), atunci, considerînd un personaj cu atît mai important cu cît participă mai intens la ambele planuri ale conflictului, cel mai important personaj se dovedește a fi Cetățeanul turmentat (p. 231-283).

Am reprodus aceste cîteva rezultate, pentru ca cititorul să poată compara nuanțele operate într-o analiză matematică și simplismul afirmației pe care Al. G. o atribuie acestei analize. Desigur, cine are prejudecata incompatibilității dintre spiritul literar și gîndirea științifică poate decreta toate aceste lucruri irelevante. Putem decreta inutil și termometrul, deoarece și fără el operăm distincția dintre fierbinte, cald și rece. Problemă de nuanțe. Cine urmărește orientarea internațională a cercetării literare, știe cît de puternic este interesul pentru nuanțe de tipul celor

Clasicii, azi

îndreptățiți ca și Tipătescu și Zoe de a fi considerați personajele principale? Mă-ndoiesc că „inteligența normală" i-ar da dreptate lui Al. George. Am fi mai degrabă tentați să credem că această inteligență normală, dacă i s-ar cere să ierarhizeze personajele „Scrisorii pierdute", ar simți nevoia să i se precizeze din ce punct de vedere anume trebuie s-o facă.

Dar Al. George este departe de a reproduce faptele în mod corect, deși, fără îndoială, incorectitudinea sa este involuntară. Pentru că nu putem reconstitui emisiunea de televiziune din urmă cu vreo opt ani, la care se pretinde că s-au făcut afirmațiile incriminate, să deschidem „Poetica matematică". Chiar de la începutul capitolului „Metode matematice în studiul teatrului", în paragraful intitulat „Un spectator original" se explică problema studiată; aceea a modului în care structura scenică a piesei, bazată exclusiv pe configurațiile de personaje asociate diferitelor scene, este capabilă să furnizeze informații sau măcar sugestii despre conflictele și strategiile dramatice pe care de obicei le sesizăm cu ajutorul dialogului dintre personaje, a decorului, costumației și celorlalte elemente de spectacol. Este deci clar că, prin spectatorul său „normal", Al. G. se situează într-o cu totul altă ipoteză decît a noastră. Concluziile la care ajungem arată că o bună parte din informatiile pe care le desprindem din întreaga complexitate a spectacolului teatral pot fi obtinute pe baza exclusivă a structurii scenice. Dar nu este vorba numai de relevate mai sus; iar ecoul internațional al rezultatelor obținute de școala românească de teatrologie matematică nu pare nici el să-i dea dreptate lui Al. G.

Ar fi însă nedrept să omitem, în încheiere, un lucru esențial. Întreaga carte a lui Alexandru George (ca, dealtfel, și cărțile sale anterioare) se citește cu o adevărată delectare intelectuală.

Tot relativ la Caragiale din unghi matematic să mai facem o observație. La Editura „Univers" a apărut de curînd cartea (nu lipsită de unele merite) lui Radu Bagdasar **Critică și cibernetică**, unde pe parcursul a 20 de pagini (p. 120-139) este reprodus un model matematic propus de Mihai Dinu în 1963 pentru strategia personajelor în **O scrisoare pierdută**. Același model, cu mai puține detalii, fusese însă reprodus și în lucrarea noastră din 1970 **Poetica matematică** (p. 277-287), numeroase alte referiri la același model fiind făcute și ulterior. Între timp, s-au acumulat numeroase metode și rezultate noi (unele datorate tot lui Mihai Dinu), care le aprofundează pe cele din anii '70 privind strategia matematică a personajelor dramatice și structura conflictului dramatic, după cum s-au exprimat și unele contestații. Era oare natural ca, într-o carte publicată la sfîrșitul lui 1983, toate acestea să fie ignorate, reproducîndu-se în schimb o analiză bine cunoscută celor ce se interesează de aceste chestiuni?

Solomon Marcus

CONVORBIRI COLEGIALE

POEZIE

Constanța Buzea

Cultivarea uneltelor

M. D. Aiud — Ca și cind ai deschide ochii in vis, impotriva visului... ca să te uit, de ieri pe pagini se strînge nisipul unei alte priviri... și Atit de mult a durat complicitatea cu ingerul.. că nu mai știu dacă te ating seara cu mina mea străină sau cu mina lui, vai, nu mai știu, mamă, in carnea cui a căzut steaua inimii tale... Luind intenționat cite un segment din citeva poeme, am vrut să demonstrăm puterea lui a lor, de mostre valabile, de valoare, de căldură duioasă și adincă, alcătuind un alt poem care poartă sens și frumusețe la fel cu cele intregi din care le-am extras. Acesta ar fi răspunsul cel mai scurt și cel mai prompt pe care vi-l oferim deocamdată cu toată satisfacția unei bune lecturi. Mai trimiteți.

ARDEAL IULIAN — Șocant titlu nu-i așa. **Binecuvintați fie războinicii atomicei morți !** Citind textul pină la capăt, ne recăpătăm liniștea. Liniștea constatatoare, firește, in fața unei incercări eșuate de a zidi in cuvinte un neadevăr, de către cineva care incă nu stăpinește indeajuns proprietatea cuvintelor. Și lacrimi curg / prelunge picuri licărinde / clipocinde suspine... dar vezi, vorba autorului, explozii de umanitate : / superdotate inteligente cerebrale / născocit-au superbe-atomice magnolii... Chiar superbe, stimate coleg corespondent ? Dacă ar fi după puterea imaginației dumitale, războiul atomic ar fi un spectacol fascinant, ca o bătaie cu flori, atomice buchete / in ispititoare ambalaje / de rachete intercontinentale / pe balisticele traiectorii / ca gindul și ca vintul / in brațele vreunui destinatar... Chiar dacă ați contat pe ironie, ea n-a luat foc, cum se zice, ea n-a funcționat. Se mai intimplă !

EDI ILCESCU — Și iată avem, prin dv., printre corespondenții cei mai politicoși, un **prinț fără tron**, care ni se adresează ceremonios cu **Majestate**, și **cu smerenie** plecindu-se, să fie acceptat **la curtea poeticească**, și jurind versuri frumoase. Bine, zicem noi, abrupt, pur și simplu, dacă tot sintem luați atit de suavicește peste picior, să vedem pe ce jură poetul. El trimite 16 parabole. Iată cum sună cea de-a 15-a intitulată **parabola despre otravă (2)** : Alchimistul a pregătit, / astă noapte, / Sublimi / pescăruși de arsenic. Iar după cea de-a 16-a **parabola despre cum este văzut poetul** (de către el insuși, n.n.), ne putem permite a ne face o părere despre acest lucru, fără menajamente: Cind cea mai frumoasă / pasăre m-a ales, / am fost fericit, / dar numai după o noapte / petrecută cu ea, dezamăgirea m-a imbătrinit. Ca să vedeți, tot pasărea e socotită de vină !

MIRUNA RUNCAN — Mulțumiri pentru scrisoare. Vă așteptăm.

BACĂU — Un plic sosit din Bacău. Trei poeme nesemnate, **Pacea, Orion** și **Ridică-mă. O**, șansă-ar fi / unică / in mătreață / pe lac plutind... este imaginea centrală pe care se incheagă cel de-al doilea poem. Prin **ceața adevărului**, apoi prin ceața **huzurului**, apoi prin aceea a.. **returului**, autorul vede cum vine **bita** necruțătoare / cu mușchi de oțel / cu ochi de fiară / cu colți de cascadă / in strălucire... apoi necruțătoarea **săgeată** / cu pene de jar / cu uitări de altar / cu răzuire de piine / in sideral... apoi, **glonțul** necruțător / cu ramă de fur / cu ceață prin game / cu matcă de strune / in infernal. De bită se ferește retrăgindu-se in sine. De săgeată se ferește retrăgindu-se in sine. De glonț așișderea. Iată soluția, iți vine să zici, dar nu zici, pentru că e o soluție de... hirtie. Ideea, valabilă, adevărul este că dacă pină acum te puteai feri de bine, de rău, de pericole, de ciuperca atomică nu te mai poți feri, nici in inchipuire, nici pe hirtie, retrăgindu-te in tine. Se propune in final, un dialog cu ea, cu **ciuperca**, dialog in urma căruia ea poate fi convinsă că războiul atomic ii va pulveriza chiar și ei **husa, izvorul** și... **pălăria.** Aberație infloritoare ! Și dacă ciuperca nu se va lăsa sedusă ?

PASCAL NEGOESCU — Referitor la poemul intitulat **Mihai Eminescu**, vă invităm să verificați in manuscris. Ceva nu sună normal in penultima strofă : Luceafăr ești intre luceferi / Ne inclinăm peste artei / C-ai ridicat pe culmi, scinteieri / Literatura României. Credeți că vă puteți permite atita neglijență, cind vreți să demonstrați iubire și cind vă declarați atit de apăsat respectul pentru creatorul de geniu al limbii poeziei noastre ?

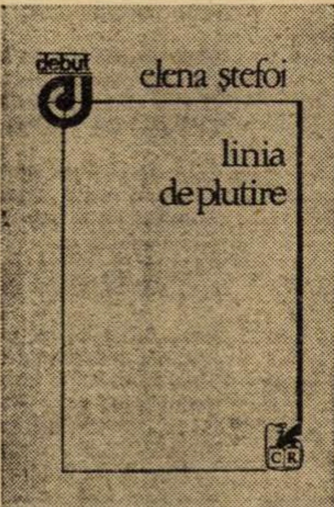
MARGARETA JIMONDA — Gestul dv. emoționează, intristează. Este, uneori, suficient un sentiment curat, fără cuvinte mari, pentru a sărbători fapte ale poeziei altora, pentru a petrece pe drumul lor de nori pe marii poeți dispăruți.

GABRIEL SIMON — Sinteți un nostalgic activ. Vă antrenați suav pentru coboriri in avalanșa albă a ninsorii peste un sat de munte. Și, pe deasupra caselor care dorm, ca fumul visați să vă-ntoarceți la focul din vatră. Sinteți unul din posibilii poeți care mai cred in puterea tămăduitoare a pastelului. Un om care nu se va putea niciodată rupe de copilăria lui. Și totuși, ar trebui să incercați o evadare către maturitate, maturitate in care să intrați păstrind cristale din memoria copilului care ați fost.

CARTEA DE DEBUT

Elena Ștefoi: „Linia de plutire"

ERA NORMAL CA ELENA ȘTEFOI să debuteze mai devreme. Aminarea este și nu este in favoarea ei. Intră mai tirziu in arenă, ocupindu-și locul care demult o aștepta. Intră insă cu un pas mai rigid, cu o față mai rece, chiar dacă intr-o atmosferă generală ceva mai lămurită. O senzație de exasperare, de om care incearcă să-și apere calitatea, puterea de a se iluziona. O senzație de criză a nervilor indelung solicitați, a sentimentelor celor mai normale contrariate. Cuvintul și minuitorul lui se inrăiesc și se incaieră in singurătate. Dialogul este ceva inventat, o convenție, o fantasmă care te macină mai mult decit singurătatea. In singurătate insă lucrează mai bine indoiala, se pune la punct strategia sarcasmului in respirația căruia reziști destul de bine un timp. In singurătatea cărții, pină la urmă, stă tot praful stelei care ți-ai inchipuit că ai dreptul să fii. Virulentă, ironia miroase discret a cloroform. In singurătate te detașezi de propria ta lumină, ieși din ea, o contempli apoi cu oarecare dușmănie. Ochii, spune poeta, iți sint doar rude indepărtate. Viața, impărăția ta ambulantă. Viața, o simplă sală de procese / in care intunericul ia hotăriri / invocind mișcarea și faptul că sub roțile ei / cite-o gură de soldat ciștigă dreptul de a fi inrămată" (**Pină la somn**). Este admisibilă luciditatea poeților tineri, sint demne de a fi luate in seamă, ajutate și amplificate mijloacele lor, soluțiile găsite de ei. Se mai spune, și nu e cu totul nedrept ce se spune, că sint reci, mincați de cinism, că n-au inventat nimic ci au preluat sub semnătura lor orgolioasă invențiile de rezistență ale altei generații nebăgate in seamă atunci. Vremea, clima, unghiul de vedere, distanța intre noi și stelele mari și indiferente ale universului, toate sint altfel, toate au altă poziție și altă semnificație dacă ne uităm mai bine. **Puține, intr-adevăr, sint lucrurile invățate de frică.** Sfirșit / de săptămină și monologul cu miros alpin / la o adică de ce să-ți cunoști pe de rost / prăpastia așezată pe masă, cum in casele / celor singuri oglinda, de ce s-o cunoști pe de rost / dacă oricum nu poți face din ea o abstracție ? **(Decit toate acestea, mai greu).** Și atunci, dacă cinismul, suspiciunea, deznădejdea nu sint fluide care din tine năvălesc afară prin bunăvoința cuvintului scris, ci ele cu duritate te pindesc contaminante intii din afara ta, atunci spun, de ce să nu ințelegem in toată simplitatea lui adevărul poetului ineficient intre marii arbori umbroși și mobili ?



Adevărul lui e ca un cățelandru fără parteneri de joacă. El se chircește deci in singurătate contemplind sarcastic, adresindu-se, cu ochii pe jumătate inchiși de un frison : Degetul vostru arătător / mă intoarce cu fața spre mine. // Fiecare simț e o planetă sub semnul apocalipsei / pină ce mi-e frică și incep să zbor / către degetul vostru arătător. **(Seara, pe ultima filă).** Poetul tinăr, cu experiența lui incredibilă, intotdeauna atent, constată inteligent schimbarea la față a lucrurilor. A constata un fapt, o anomalie, un dezgust, și a relata simplu și concis despre anomalie și dezgust, sigur că nu inlătură anomalia sau dezgustul. Dar e bine că vede și relatează, că nu iși ascunde priceperea de a deschide cum spune Elena Ștefoi, cu pași bărbătești deznodămintului ușa. Numai pe jumătate victorios rămine infernul / ridicat peste toată ființa, dărimat și iar ridicat / peste toată ființa. Ajung acasă și cerul mă pindește / prin firul de telefon /../ Imi caut hirtiile și găsesc in locul lor / un fier de plug născind de jur-imprejur cimpia. **(In locul lor).** Suav acest final care-ți increțește cerul liber al gurii : Lingă creion stă o colivie la pindă ! Avem cu toții nevoie acută de tandrețe și, iată, tandrețea poetului tinăr, tandrețe cu ghimpi, dar tandrețe. Tandrețe neliniștitoare. Tandrețe cu pojghiță de gheață la mai : am adormit / cu fruntea pe propriul meu suflet, pe mingiierea aceea / lăuntrică... **(Un fel de vocație).** Și cum ? Cum altfel decit **furindu-i** aerul și furindu-i continuarea refuzului. Și cui ? Cuvintului ? Creionului lingă care o colivie pindește metamorfozarea lui intr-o pasăre dulce ciripitoare. Adevărului, al tău și al celorlalți, celorlalți cărora le poți spune pe nume, chiar dacă numele lor este golit de consistență. Adevărului constatat in lupta corp la corp cu el, care te-a atacat primul. Ritmul și cauza măresc / actele de curaj pe care nu le-ai putut săvirși. / Pină ce le vezi bine de tot și de mina ta dreaptă / ți-e frică. Depășind romantismele trebuie să adaugi / ceva la povestea aceasta. Intre o exactitate și alta / memoria trece cu biciul. **(Ritmul și cauza).** Dacă nu sintem de la inceput de acord cu faptul că resemnarea nici nu există in timpul care se rostogolește, să recunoaștem, dind dreptate poetei, că resemnarea are fel de fel de cotloane. Să fim de acord că printre drepturi și indatoriri linia de plutire giffie / in straie de sărbătoare. Toate revelațiile / numai peste răsuflarea ei se incăpăținează să tropăie. Din cind in cind chiar anotimpul trecut ii aduce plocon / o căldare cu zoaie / și atunci autobiografiile noastre / pierd vremea pe străzi diferite... **(Poem de dragoste scris mult prea tirziu).** Asta e viața. Chiar dacă nu auzi amenințarea sentimentală a victimei care dorește ca tu să ajungi in locul ei fără a dori insă să-ți ocupe ea locul, fii sigur, odată și-odată, cineva iți va lăsa in brațe rămășițele unui război sufletesc ! Și incă ceva. Ajungi intr-un punct in care vrei să faci minuni numai pentru că in singurătate, apăsat de cuvintele pe care le lași să ți se agite prin odaie, ți se poate părea chiar că știi să declanșezi minunea ta. Și, totuși, nici o viziune ca lumea! Numai impulsul de a ajuta. Ajuns aici, melancolia e mai puțin ingimfată. / Viitorul doarme, fii mindru că nu cunoști / dorința de a-ți purta eșecul pe străzi. Mai există un loc liber in fanfară. Temele mari s-au imbătat, dar nici măcar o singură dată din cauza ta. Fii mindru de asta, și scrie cu nădejde, chiar dacă crezi că e prea tirziu, poemele tale de dragoste. Avem nevoie de tandrețe.

Constanța Buzea

DEBUT

Valentin Constantin

Locuiește in Arad, fiind chiar arădean. Este jurist, are 30 de ani și lucrează la Cartea funciară. Iată o situație cvasimallarméană, poezia sa fiind insă cu totul independentă de această coincidență (a căror contrarii ?). Totul există pentru a sfirși intr-o Carte, firește. Fie ea și Cartea funciară. Această funciară carte trebuie considerată, intr-un anume fel, chiar debutul lui **Valentin Constantin.** Versurile pe care i le publică, acum, AMFITEATRU nu sint ceea ce indeobște putem numi un debut. Sint poeme de maturitate ale unui talent care și-a „publicat" adevăratul debut intr-un sertar. Gest de mare orgoliu și luciditate artistică așijderea. Să presupunem că acest debut poartă și un titlu : **Cartea funciară.** Va fi fost, ca-n carte, un debut, „care caracterizează natura cuiva, care formează fondul ; temeinic, solid" (vezi **Dicționarul de neologisme**, Editura Academiei, 1978). Iată deci un poet funciarmente format. Il prezentăm cititorilor noștri fără cerere de indulgență, fără certificat de tinără speranță, fără brevet de promisiune. Poezia lui **Valentin Constantin** există. Nu este doar ceea ce ar putea fi ; este chiar ceea ce este. Densă, cristalizată, puternic expresivă, tăiată cu un bisturiu expert in carnea vie a ideii. O poezie a lucidității care, cu fiecare vers, mai caută odată ceea ce a găsit : armonia cordului bătut de ginduri. **(I. Buduca)**

Fuga de idei ritmice

o jumătate de viață mediocră
în substanța hăinuțelor ei
colorată de mici împunsături întîmplător ritmice
mai scoți o iubire
o pui la îndemina „off"-ului
(ca de la imaginar la imaginar)
chiar și iubirea adevărului naiva
vrea uneori să-și mai trăiască viața
în ciuda unei zumzăieli de gînduri complicate
și lipicioase și rafinate-n
oboseala lor — dar nu
ceea ce cîștigi pe melancolie
dai pe mîncare.

și în această parte a vieții spiritul
n-a avut norocul să aibă nici un fel de prinț
și asta n-ar fi nimic
dar acum dinții galbeni
și miinile reci sînt prea mari...

dacă vă interesează istoria remunerării poate ați
observat că scepticismul mănîncă aproape întotdeauna
o pensie
nu vreau să spun decît că și poemul
ar trebui să fie mai atent

ca toți cei cărora „inima le mănîncă degetele".

O sumă fragedă

ce expansiune zăpăcită
nu are parcă obscenitatea stărilor
de grație
își înfige degetele însă cam peste tot
și peste tot
lasă cea mai mincinoasă aparență de adevăr
e un hazard prosper
(imaginile așteaptă
tremură de bucurie
își rod într-una unghiile)

în nopțile limpezi mujer
și dintr-o tranșee cît o jumătate de vers.

Ohne Eigenschaften

stîngăcia care merge la suflet.
cer potrivit vînt minunat înghesuială.
țipete un murmur culoare împroșcată rapid
nuanțe ?
„nuanțe la mama și la tata acasă".
nu sînt ispite convenabile
ei și ?
viața renunță la tine fără scandal.
viața, mă rog, dar oare adevărul
care nu stă în pervaz ca mușcata și nici
nu crește este totuși a cui corvoadă ?

XXX.

gloria stătea în el
așa cum stă ziua de sărbătoare în calendar

rumenă sărbătoare
de fier.

Cenușa de priză

precizia nepăsării
din politețea rece
a unei foste iubiri
care se lasă ciopîrțită de gînduri

(vidul alintă vidul)
singura imagine
apăsarea miinilor în cenușa de priză

saltul, ei bine saltul
nu mai oprește
respirațiile în cortul ăsta.

Poemele patriei

Dealul de rouă

Mă iluminau într-o zi de-o aripă plutind
Călăuzindu-mă pe raze vii clinchete de-argint

Labirint prin văzduh ochii făpturilor de-odinioară
Mă picurau din cer cu rouă de inseninare rară

Dealul cald urca în aburi o linişte trează
Şi-ntre evii-mi de răsuflet
O rugă-n mine se făcea amiază

O toate erau văl de aer, senin, senin !
Ogrăzi şi turle şi grădini
Şi clopotele mari de struguri, lin,
Eram cu toată Ţara miresme de lumini !

Şi am simţit atunci prin timp urcînd către stine
Un anonim răsuflet picurînd lumine

„Ferice de-acei şi acei
Munţi cînd urcă cu turmele spre zei

De-acei care în suflare lină
Trec printre lumini cu ţundre de lumină"

Aşa mi-am zis urcînd întiia oară
Pe-un Deal cu vii, unde lumina ară

„Trup de aer, lacrimă de seară
Te înveleşti prin ripi cu rouă
Şi Rouă Tu apari prin vară
Cu leagănul de vreme nouă
Ne cuprinde şi se înfioară
Uliţele-n noi cînd plouă
Rouă, lacrimă de ţară !"

O, gîndu-acesta-n dor fierbinte
Era-n pădurea aducerii aminte

Unde din lespezi de ceaţă pe Cosău
Aburea tot cerul în arc de curcubeu

Şi-atunci resimţii prin codrul cu zări galaxine
Un început de foşnet de vene şi lumine

Şi auzeam izvorul de spaţii cum se împle
De-o sevă de senin ce-mpurpură vii tîmple

Fărea totul, aievea o mireasmă, un extaz pe vecie
Treimea durerii
Cu ciulinii de timp răsunînd în vastă armonie

Şi aşa am simţit atunci urcînd spre anonimul bine
Flori de salcîmi galactici îmi fulguiau prin retine

Timpul din mine sufla-ntîmplări prin cosmic vînt
Nici apa nu era ; nici foc pe pămînt !

Ci muguri mari de cer şi răgazuri lehuze
Iluzii, spire-vane de săruturi de dor şi frunze

Deodată o ceaţă azurie se ivi ocolindu-mă lin, lin
Împurpurindu-mă-n trezie miros de eterlin

Viori cu zumzet de lumini luceau pe-aripi de laseri
Jur împrejur se văpăiau în – triluri – spaţii – paseri

Totul părea o ardere lichidă fără formă
Iar lumea prindea viaţă din arşiţa-i enormă

Şi-aşa cum inima timpului bătea în mine
La fel arşiţa cosmică pulsa cu valve de lumine

Timpul din mine era răstimpul lumii dinainte
Şi eu răsfoiam pe aer doruri de pe minte

O vară străveche plutea pe raze cu gene de timp lehuze
Şi din seninul spart curgeau clipe-taine
zăbuşite întîmplări, albe buburuze.

Eu mă zănitam întreg, prin cel nenumit încă, Aparum
Cu-n labirint de sunete-lumină şi sorţi ce răsar şi apun

Amaru-mi aer amesteca fire de sînge cu nume răzleţe
Lin rotunjind în sine-mi inişti, bulgări de tristeţe.

„Voi apăreţi meniri asemeni, o gîrbove în sine inemi",
Aşa mi-am zis şi zorii se-nturnau prin sine-mi

Curgeau prin viaţa mea vecii de fericire şi jele
Lapte din şapte ani lumină făpturile, sfiirile acele

Materia din timp spre-o altă lume parcă se undea
C-o nevăzută mînă ce iarba de timp cosea

Şi-atunci prin gînd eu m-am urcat pe Deal mai iute
Să văd coada luminii prin zări cum se ascute

Şi-n vîrful Omul am privit tot Dealul
Şi-n vale la picioare-mi se-ntindea Ardealul

Un şes neţărmurit de şoapte ondulînd coline
Cu rîuri de azururi şi munţi de vagi suspine

Someşul lung şi Mureşul apoi tustrele Crişuri
Înmlădiau mesteceni pe arse povîrnişuri

O violină Zare se-nscinteia printre plopii drepţi ai firii
Şi-n zare abureau cu Istrul lucind nisipul amintirii

Ochii plînsei vecii prin fire de ploaie cu soare clinchetind
Mă ridicau spre cerul cu şoapte vii de-argint

O curbă prin Neant făcui, atunci, deodată am văzut
Turme de zei şi oameni prin străveziul lut

Dar lutu-a tresărit îndată cu flori de milenii
Ivind încet căciuli de piatră, întîii, Apusenii

Eu păream un vis întors printre materii
fiinţă puls-impuls ivire
Un duh anonim cum dintre punctele de nisip din aer
nimic nu-ţi rămîne-n privire

Prin vreme eu crezut-am atunci că-n fiorul Sorţii
E sufletu-mi greu căzut în colbul stins al morţii.

Dar nu a fost în ursa-mi de tăcere
Decît azurul balansat prin gînd ca o părere

Un sînge pur îmbălsămat de-astrale vine
Curgea-ntre rune-ngîndurat de suspinări senine

Aşa mi-am zis atunci : Nesomnul vieţii nu le
Usucă vieţi ; Şi m-am ivit din arsele-mi celule

Un sînge pur, ciudat în risipire
Înălbăstrind prin spaţii crini de amintire

Cu braţu-mi plin de brize adiam nisipul
Şi-n spectrul de uitări îmi încarnam răstimpul

Eram ca un repaos de astru ce renaşte
Dintr-un seism de nopţi cu răsuflări de moaşte

Şi-n zări Dealul de rouă se rotea cu mine
Şi-n Deal zării nou soare lîngă mine !

Mă şerpuiam prin vreme ape : Prutul, Istrul, Oltul
Prin seminţii zdrelindu-mi, gene, gînduri, totul

Văzduhu-ncărunţind prin fulgerări părea că seminţia-şi
cerne

Părea lung vaier de lacrime eterne

Pe rîpi de sorţi în Nord răsunau trîmbiţi de sudoare
Înrourînd a vieţii şi-a morţii taină rotitoare

Fluiere de raze pictate şi cruzime rotea pămîntu-n iureş
Iar prin senin mă încingea un dor urzit eternul
Maramureş.

Cerul roura sfînt trezii de sufluri, picurînd pe coaste
Ţăranii urcau în Munţii cu Dor bruma sufletelor noastre !

Şi Dealul de Rouă se rotea încet cu mine
Şi-n Deal zării nou soare lîngă mine

Pe dîmburi calde într-o unduire lină
Plutea-n suflare vie, o linişte deplină

Şi-n rîpi de insomnii cu traiste în topoare
Treceau păstori cu viaţa şipot de izvoare

Oile, mieii zburdau ca linoasele basme
Clătinînd orizonturi cu rugi în mieasme

Ţărani cu umbra prelungă în cărare
Purtau de veacuri povara lumii-n spinare

Iar pe cărări ca-n pielea unor tobe, paşii
Ei tremurau pămînturi, nemuritori chezaşii

Cîntau din fluiere de dor pe lîngă turme
Şi turmele-adiau mereu pe a lor urme

Treceau ingîndurînd stelele şi vîntul
Raze-n viorări de soartă-mpădurind pămîntul

Fiiri sub vînturea timpului cu spaţii în fugă
Vii nefiiri ca ochii maichii pironiţi în rugă

Valuri mari de lacrimi. Uitîndu-mă la ele
Mi-am zis : „Sînt insomnia vieţii mele"

Şi iar mi-am zis privind, o, mai la vale
E Deal de rouă bruma vieţii tale
Şi Dealul se rotea încet printre lumine
Şi-n Nord văzui alt soare lîngă mine

Străbunii mei, barbari cu fruntea încruntată
Stăteau la sfatul bătrînesc sub roata soarelui dinţată

Apoi ochi de fier se străpezeau în zări precum
Fulgere în vorbitoare pietre-rune
la înfurciri de drum.

Ţîşneau din gravitaţii singure făpturile acele
Zidind ferice cetăţi cu săbii cu opinci şi cu obiele.

„Goneau pe cai de inerţii
Pe aburul cărărilor cereşti
Eram cu toţii-o noapte şi o zi
Ca două-ngemănate cleşti
Prin marea pleoapă de trezii
Grădinile foşneau poveşti
Nisip mărunt e-acee zi
Convoiul smuls de inerţii
E-acum doar ceaţa cu fereşti"

Aşa mi-am zis : „Nesomnul vieţii nu le
Usucă firea" şi m-am trezit din adormintele celule.

Părea tîrziu în lume timpul. Dar nu. Ci o părere
Sufletul meu era în goană printre cosmice şovăitoare
sfere

Şi Dealul de Rouă se rotea prin arşiţi galaxine
Şi-n Sudul zării m-am trezit cu-alt soare lîngă mine !

Pe coaste viorii prin crîngu-n sărbătoare
Coseau trifoi cosaşii în amiaza mare
Cu greble-visuri fetele vînturau brazdele ude
Şi-apoi spre rîu destinul le fugărea zălude
Alunecau prin ape-clipe oftînd vag în subţire
Pe sub cămăşi suflarea lor ca o clipire.
Descălţaţi de-opinci feciorii-n salturi grele
Le alergau pe-nserat, din prund, cu pietricele.
De dragoste fecioarele păreau toate-a fi bete
Se tulbura pînă şi rîul curgînd într-a lor sete
Goi se dezbrăcau cu toţii în nefiire să se scalde
Şi împleteau văzduhuri stropii cununi de smaralde
Copacii se topeau în rădăcini, de-acea viaţă nouă
Coaja sferei de lut se umplea de rouă, de rouă.
Risete, fiori de vii respirări în vrajă juruindu-şi ticuri
Mirul munţi-mprăştiat din sîni în ţitere de picuri.
Seara se-ntindea spre mila de-ntuneric ca o prispă joasă
Fosforul lumii în ondulare foşnea prin iarba deasă.
Întunericul a trecut peste înfloritul pămîntului nou
Învelindu-ne cu cergi aburind de vîrste vîltorate-n nesomn
Iar Dealul se rotea încet cu mine
Şi eu coseam iarba din timp printre lumine
Cosaşii din gruiul cu dor şoptit peste cîmpie
Îşi ascuţeau coasele într-a razelor tainică lumie
Rîul răsfrînt prin holde cu spice de-azururi
ne făcea semn
Că se arată o zi eternă pe punţile de lemn
Mînă-n mînă cu drojdia uscată a verii ţăranii
care-ncotro pe cărare
Asudau pregătindu-se de nunta lor cea mare
Satele rezemate de Dealul de Rouă ascultau prin vînt
Cornul cerbului împlîntat în umbra pădurii răsunînd
Răstimpul suspendat lanţ de fier la fîntîne
Leagănă roua vieţii peste oasele bătrîne
Cu ochii numai urme de aşchii, vlăguiţi de tăieturi
Ţapinarii aduceau vreascuri şi trunchiuri verzi
de răsăritul din păduri
Cai albi, Dealul îl galopau trăgînd lemne pentru foc
Sub marea umbrie feciorii cîntau ţipurituri la joc
În vale, cu blidele inimilor în braţe treceau pe uliţi
fete subţiri
Rugul de zmeură peste zi întindea singuratice priviri
Pe deal lucrau bărbaţi, femei şi copii în sudoare
Răspîndind mirosul cărnii ude pe răzoare
Peste Coaste de nelinişti femei cu pălării de-arşiţi
cît cerul
Întindeau valul nunţii în iarbă prin ochiul luminii
clipindu-şi fierul
Cuptoarele dimprejurul Dealului coceau pîini
Şi-o aburire de binecuvîntare zbătea pe uliţi inimi,
trupuri, mîini
Albinele cărau miere şi boabe de polen peste zi
Hăurile suflau peste sat a lor umbre sparte-n
plutitoare păpădii
Amiaza se cernea cu cioburi de arşiţă în fîntîne
Rădăcini, oase mîini fişcăiau din grui în grui către stîne
Vacile din păşune coborau devreme acas' peste rîuri
Jos în făgaşul satului aşteptau găleţile goale de gînduri
Misterul vieţii şi morţii căsca ochii oamenilor ageri
Ceas de ceas prin vii stropind – primenind al viilor
lujeri.
Visurile oamenilor holbau curcubeie şi peste alte făgaşe
Muncitorii veneau cu ceaţa măcinată la sudorii din oraşe
Pe uliţe bătute de gînduri bătrînele se uitau pasămite
Prin vreme, torcînd în caier firul suflării lor-nainte
Cît azvîrlitura pietrei în vînt era ziua de mică
Şi coborau fîntînarii-n adîncuri să spele lutul de frică
A lor zi de mîngîiere li se prelungea în vine
Sub ei pămîntul mirosea a must stors de ciorchine.
Sus, norocul-sunet de bucium aburca un timp
Peste scoarţa plutitoare cu semne de răstimp
Şi parcă mite-semne roteau Delul prin zare
Şi peste codrii de răsuflet vedeam nou soare
cum răsare!
„O soare ! Fiecare-a Dealului de Rouă rotire
Mi-arată o altă faţă a lumii şi-a ei nemurire"
„E un labirint şi lumea de sori şi sorţi pe coline"
Aşa-mi spuneau şi o mireasmă de mirt mă-nvăluia
Timpul era smuls din inimi. Nu era ieri, nu era azi,
nu erau Decît suflări de-amoruri violine.
Mirii treceau în fruntea unui puhoi de glasuri-istovii
Menhire de rouă ca icoanele plînsei veşnicii
Pe Deal sorii se suprapuneau capetelor de oameni.
Uimită,
mîhnirea luminii în alaiuri de umbre proptită
Stegarii jucau steaguri de tristeţe, parcă erau duhuri
de morţi
Deschizînd prin codri un foşnet de goluri a mirilor porţi
Sus pe Deal se-ncingea o horă. Vieţi în cercuri dănţuiau
staule de paşi pe creastă
Legănîndu-se ca stînci barbare îmbătata omenirii ţeastă
Florii de ceruri licureau mii de avataruri
Roata lumii învîrtea gînduri, respirări şi haruri
Mirii în alai înconjurau de multe ori pămîntul
Iar lutu-i asuda înveşnicindu-le ritul
Eu priveam prin giganticul aer oval
Iată trăim un timp de epopee
Ehei strigam e-o ultimă scînteie pămîntul astral
Salut acest unic al nostru cristal!
Eu sînt sîmburele de răcoare
Al Dealului De Rouă !
Aşa mi-am zis atunci printre lumine
Şi lutul s-a cutremurat deodată pe sub mine:
„Priviţi prin Dealul străveziu
Mai bine se vede totul la suprafaţa planetei
Vii se cădelniţează între etern şi pustiu
Guri flămînde spre îndestularea setei".
Ceru-n zănitare neagră se-nturna prin sine
Cu-n pămînt arat de pinteni, cărnuri pe nimic stăpîne
Şi-n văzduh din horă-n soare ţîşneau cuţite-flori
Rune-raze zumzăiau, inerţia pluriformă-n vagile-i
viori-sudori
Arşiţa se-năduşea de chiote şi uitări de sine
Dealul se îngîndura de a nunţilor vuime.
Un banchet fără de noimă într-un vast nesaţiu
Hora omenirii-ntregi resfira chiote,
vaiere prelungi prin spaţiu
Vieţi ca sticlele de stele sparte se-aruncau în grui
Cărnuri asudate de rachiu sub unghiile timpului
O şi-n sihăstria unde timpul era doar o vagă tresărire
Clopote-lumi băteau spre una şi-aceiaşi
zi de primenire
Colb de uliţi răsturnau în paşi o cosmică larmă
Vaiere şi munţi sclipeau ţeste-n pulberi ce se sfarmă
Cuprinşi de o beţie-n vrajă de iubiri şi uri eterne
Se-njunghiau vai mirii prin roua veşniciei ce se cerne
Amînări de nuntă cădeau facle peste morţi
Stegarii din codru deschideau morminte,
a înveşniciei porţi.
Roua sufletelor lor urca şi se contopea cu sorii
Aburind tot labirintul de-ntîmplările sudorii
Mila-de-ntuneric cu făclii şi cu suspine
Se-ntindeau prin beznă înspre hăuri galaxine.
Eu în contemplare tristă de departe ascultînd
Singură vioara cerului, singură plîngînd.
Şi Dealul de Rouă se rotea încet cu mine
Şi-atunci zării halou de sori venind să mă-nsenine
Prin rouă Apusenii însoţeau mari care cu doniţi şi ciubere
Prin timp pămîntul se rotea sprijinit în turle de tăcere.
Umbrele de univers se clătinau în cumpeni.
Norii fulgerau să plouă
Pe cer, sorii mergeau-nainte-mi. Rouă de lumini rouă !
„Oh, în timp ce-naintăm, ne-ntoarcem.
Liniştea răsare-apune",
Aşa-mi ziceau şi-un somn de ioni mă ducea spre
lacrimi de genune.
Deodată m-am trezit şi-atunci văzui în faţă
Sacre-nunţi-făclii pe lutul cu strălucitoare Ceaţă
Şi-n ceaţa violină Dealul se rotea încet cu mine
Şi-n jurul meu foşneau în aburiri lumine.
Vii înzoriri şi înserări cu alte seminţii pluteau
Însufleţind etern secretul ţitere de lumi vibrau
Îmbăiaţi în durată în Pacea lor veşnic trează
Din aeru-nstelat
O lume nouă se făcea amiază.

Augustin Iza

Redactor-şef : Stelian MOŢIU ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli universităţi instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137. Telex 112226, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
Tiparul : I.P. „Informaţia"



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII NR. 3 (219) APARE LUNAR — MARTIE 1984 12 pagini, 3 lei

Acest număr este ilustrat cu reproduceri ale sculpturilor maestrului ION VLASIU

MIREASA — alabastru

Patria

Mă uit cu mult dor împrejur și departe în timp,
Mă-ncumet să cred într-un vis care și-n mine mustește,
Mă uit în lumină, lumina privindu-mă crește,
Sînt flacăra ta și sînt aripă mare de schimb.

Fiind al luminii, lumină din tine luînd,
O, patrie bună gîndesc îndelung la izvoare,
Și aflu întreg un liman de vărsare și-o mare,
Pe tine te aflu hrănindu-mă dulce pămînt.

Eu nu sînt întregul, ci vocea mea singură nu e,
M-adun între vii cu căldura cuvintelor mele,
Eu nu sînt întregul, sînt stea în grădină de stele,
Sînt rază tenace a soarelui tău care suie.

Mă uit și știu locul, și timpul ușor îl găsesc,
Prezentul deschide-orizontul împrimăvărîndu-l,
Se umple de sete, de gînduri, de miere pămîntul,
Tu, calmă putere în care mă nasc și trăiesc.

O, patrie, slava și cîntecul ți se cuvin,
Curînd sărbătoarea luminii începe pe plai,
Tu purpură, aur, sub cerul seninului grai
Aduni pomenind al eroilor nume-n destin.

O, patrie, pașnic pămînt apărat în lumină să fii,
Mă-ncumet s-aștern acest text lîngă munți, lîngă dealuri,
Crezînd cu puterea vieții în vii idealuri,
În daruri, în fapte, în trupuri curate de fii.

Darie Alexandru

Sub semnul muncii creatoare

S-au desfășurat recent în Capitală două evenimente politice de însemnătate deosebită pentru înfăptuirea neabătută a programului de dezvoltare economico-socială a țării noastre în perioada următoare: **Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Sesiunea Marii Adunări Naționale** care au dezbătut și adoptat programe de largă perspectivă pentru creșterea mai accentuată a productivității muncii și perfecționarea organizării și normării muncii, pentru îmbunătățirea nivelului tehnic și calitativ al produselor, reducerea consumurilor de materii prime, combustibil și energie și valorificarea superioară a materiilor prime și materialelor. Plenara Comitetului Central al partidului a adoptat, de asemenea, hotărîri de mare importanță cu privire la îmbunătățirea activității organizatorice și politice, înfăptuirea politicii de cadre a partidului, activitatea de rezolvare a propunerilor, sesizărilor, reclamațiilor și cererilor oamenilor muncii. În cadrul Plenarei, secretarul general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, a rostit o amplă cuvîntare în cadrul căreia a fost analizat în mod detaliat felul în care se îndeplinesc hotărîrile adoptate de cel de-al XII-lea Congres și Conferința Națională ale partidului, au fost stabilite căile și măsurile necesare pentru ca anul 1984, an hotărîtor al actualului cincinal, să reprezinte un punct de reper esențial în îndeplinirea obiectivelor stabilite de partid pentru dezvoltarea multilaterală a societății noastre socialiste. Un loc însemnat în cuvîntarea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** îl ocupă activitatea desfășurată de organizațiile de partid, de organizațiile de masă și obștești, pentru mobilizarea eforturilor tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate în opera de înfăptuire în practică a programelor de ridicare a patriei pe noi culmi de civilizație și progres. Cu recunoscuta sa capacitate sintetizatoare, secretarul general al partidului a atras din nou atenția asupra rolului important ce revine în-

Amfiteatru

(Continuare în pag. 3)

Construcție și pace

RAPORTAT LA ISTORIA MILENARĂ, un deceniu sau două înseamnă puțin. Raportat la împlinirile sale adînci și bogate acest răstimp înseamnă imens. Sînt împliniri ce au fost și sînt posibile prin profundele prefaceri revoluționare inaugurate în urmă cu aproape două decenii de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român. Realizările remarcabile obținute de poporul nostru în construirea pașnică a unei societăți ce își propune propășirea, justiția și demnitatea, propulsează în lume imaginea unei națiuni iubitoare de pace și libertate, dornică să trăiască în prietenie cu toate popoarele și să contribuie activ la progresul întregii omeniri. Prețuirea de care se bucură în lume România socialistă a atins cote mai înalte ca oricînd și această prețuire se întemeiază în primul rînd pe munca tenace a națiunii, pe vasta operă de construcție a poporului nostru, operă al cărei arhitect recunoscut este tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a cărui prodigioasă activitate pe plan internațional servește cu pilduitoare consecvență și dăruire revoluționară idealurile cele mai nobile ale patriei și deopotrivă ale umanității întregi. Prestigiul românesc în contemporaneitate este clădit pe muncă și fapte, pe o operă care aduce lumii de azi argumente și idei îndrăznețe de abordare optimistă, plină de încredere a construirii viitorului. Sintagma emblematică a acestui prestigiu este exprimată prin două nume într-o firească alăturare rostită pe meridianele lumii: **„Ceaușescu — România"**.

Opera președintelui Republicii se înscrie ca un remarcabil aport la tezaurul gîndirii social-politice revoluționare a zilelor noastre. Analizele profund științifice, pătrunse de un spirit revoluționar exemplar pe care tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** le aplică permanent cu luciditate și realism fenomenelor și tendințelor fundamentale ale lumii contemporane se confirmă în evoluțiile scenei social-politico-economice mondiale.

Justețea acestor analize, a punctelor de vedere românești sporesc prestigiul țării și al președintelui său. Declarațiile unor personalități proeminente ale lumii contemporane, relatările mijloacelor de comunicare în masă, organe de presă și audio-vizuale de notorietate mondială, audiența inițiativelor și propunerilor românești la Organizația Națiunilor Unite și în diferite alte foruri internaționale sînt tot atîtea dovezi ale acestei prețuiri.

Analizele elaborate de președintele român rezistă timpului întrucît, dacă putem spune așa, răspund timpului, răspund necesității și momentului istoric; întrucît pornesc de la fapte și realități, nu de la dorințe și iluzii; întrucît reprezintă gîndirea vie și resping orice abordare dogmatică sau îmbibată de prejudecăți și teze sau idei învechite care nu mai

Cristian Neches

(Continuare în pag. 3)

Gînduri și flori

Consiliul Culturii și al Educației Socialiste, Consiliul Național al Femeilor și Editura Eminescu au materializat, iată, o splendidă inițiativă patriotică: aceea de a omagia printr-un volum de versuri și gînduri închinate tovarășei **Elena Ceaușescu**, strălucita sa prezență în viața României socialiste, glorioasa sa activitate de savant și de eminent om politic. Volumul cuprinde tablete, semnate de personalități ale vieții noastre culturale, științifice și politice și versuri, scrise de cunoscuți poeți sau de simpli oameni ai muncii, expresii ale dragostei fierbinți pe care o nutrește întregul nostru popor pentru tovarășa de viață a primului fiu al țării, mama tuturor fiilor țării, cum spune poetul Mihai Beniuc. Activitatea sa științifică și politică închinată binelui țării și ideii de pace înscrie pagini nemuritoare în Cronica socialismului românesc. Numele tovarășei **Elena Ceaușescu** este gravat, cu litere ineffabile și durabile, în toate marile noastre realizări economice, științifice, de învățămînt și de cultură. Suflet mare în sufletul mare al neamului nostru, îndrumător și organizator strălucit al activității complexe a științei românești, ca președinte al Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, savant și cercetător neobosit în domeniul chimiei, cu opere științifice de răsunet planetar în importantul domeniu al macromoleculelor, publicate și de cele mai mari edituri de peste hotare, tovarășa academician doctor inginer **Elena Ceaușescu** aduce glorie României socialiste sporind prestigiul științelor românești în lume și obținînd o unanimă recunoaștere internațională prin înaltele distincții ce i-au fost conferite de organisme de cercetări și instituții academice de renume internațional. Comitetul național român „Oamenii de știință și pacea", aflat sub prestigiosul său patronaj, își aduce o valoroasă contribuție la spo-

„Amfiteatru"

(Continuare în pag. 3)

Un dicţionar? Nu, retrăirea unei opere!

PE DOSTOIEVSKI, întocmai ca pe Chesterton ori pe Montaigne, îl adori sau nu-l suferi, te afli cu el în relaţii de afecţiune totală ori de iremediabilă ostilitate. E dintre acei puţini şi mari sciitori care nu provoacă şi nici nu înlesnesc reacţiile medii şi căldicele. Gide, care l-a iubit întru adevăr (ceea ce rareori i s-a întîmplat versatilului, egolatrului autor al **Falsificatorilor de bancnote**), spre a-l citi şi cunoaşte mai temeinic, n-a şovăit să înveţe limba rusă. I-au dăruit veneraţia şi entuziasmul lor multe spirite foarte depărtate de concepţiile şi viziunea sa, foarte străini de mentalitatea îndeobşte denumită la repezeală „slavă" (totuşi nu refractari unei cercetări abisale a conştiinţei), precum Romano Guardini ori Thomas Mann. Berdiaev era firesc să-l preamărească, Şestov de asemenea, dar alţii s-au simţit seduşi în mod pe cît de ilogic pe atît de irezistibil.

Dostoievski, de fapt, e o flacără de maximă intensitate, un astru cu enormă putere gravitaţională, scurt spus o „ispită" (şi o consolare, un contradictoriu balsam-excitant) de căpetenie pentru cugetul omenesc. La o sută de ani după moarte e mai viu şi mai actual decît oricînd. (Oare nu s-a spus că Dumnezeu e Dumnezeul celor vii, nu al celor morţi ?) Profeţiile i se împlinesc, romanele lui par a fi fost scrise în zilele noastre, în stilul său analitic şi nezorit, explorator, mai toţi care mînuiesc în prezent condeiul se pot recunoaşte, iar sinceritatea-i complexă, psihologia-i paradoxală, aspiraţiile-i spre bucurie şi neprihănire abia acum se valorifică, se răspîndesc.

Cartea pe care Valeriu Cristea o consacră autorului **Demonilor** se cheamă — cuminte, moderat, didactic, făţarnic — **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski** (C. R., 1983). Şi cîtuşi de puţin nu corespunde titlului acestuia neutru, şters, documentar. Desigur, dicţionare ale personajelor s-au mai întocmit şi pentru alte opere vaste, adăpostind eroi multipli : bunăoară pentru Proust şi Balzac. Dar lucrarea lui Valeriu Cristea nu-i o atare simplă, sistematică şi migăloas arhivistică înşiruire de nume şi numere indicînd capitolele şi paginile unde se ivesc cei ori cele în cauză. Nu-i un catalog, un inventar, un repertoriu, un mult folositor fişier, un ghid comod. Nu-i deloc ! E un indice de nume, prenume şi patronime, însă nu dă cifre şi nu trimite la localizări imediat repetabile în cuprinsul ansamblului. E o repovestire (de nu şi o retrăire — da, aceasta e, o reparcurgere, o retrăire) a principalelor cinci romane dostoievskiene, e o ingenioasă expunere a reţelei de legături existente între personaje (şi teme), e şi un comentariu atent avîndu-şi serioasele fundamente în foarte numeroase studii, articole ori cronici şi scrisori alcătuite de-a lungul vremii despre autor, fără a fi fost însă urmărită o banală ispravă de erudiţie critică. E nespus de mult (şi mai diferit) decît aceasta : e o psihanaliză a esenţei operei şi, mai ales, o înflăcărată declaraţie de dragoste pentru romancier şi făuririle sale, nu o declaraţie vagă şi teoretică, verbală, semiotică şi neangajantă, ci efectiv implicată în treabă şi fapte, în dovezi tangibile, ca a unuia care în faţa bolii ori suferinţei ori necazurilor unui prieten nu s-ar mulţumi să-l compătimească, fie şi neprefăcut, ci ar sări în ajutor, s-ar pune la dispoziţia lui, ar prelua măcar o parte din angarale.

Valeriu Cristea nu s-a mărginit a-şi manifesta (oricît de original, de impetuos) admiraţia, patima, uimirea şi încîntarea ; a înţeles că o simpatie autentică — etimologia substantivului o arată desluşit — presupune participarea, prezenţa, slujirea. Şi ce slujire mai frumoasă, utilă şi de netăgăduită eficienţă putea face decît a-şi dedica timpul, răbdarea şi munca redactării unui aşa zis dicţionar care-i o deplină devotare a sa către Dostoievski, după modelul — spre pildă — al lui Valéri Larbaud, neostenitul traducător şi propagandist al lui Samuel Butler, căruia, neprecupeţindu-se, „i-a dat" cîţiva ani din viaţa lui nu de critic ci de creator.

Pe cinci sute de pagini de format mare şi cu text rînduit pe două coloane, Valeriu Cristea include numai personajele din **Crimă şi pedeapsă, Adolescentul, Demonii, Idiotul şi Fraţii Karamazov** — şi parcă nu-i deajuns pentru a spune totul : a cita observaţiile esenţiale găsite în cărţi şi publicaţii din felurite ţări, a exploata exegeza şi hărnicia informatică (fără pretenţii monopolizatoare, cu menire numai auxiliară), a lămuri unele obscurităţi, a stărui asupra unor puncte mai dificile ori mai grave ori mai semnificative, a raporta unele altora scenele analoage (ori deţinătoare de tainice afinităţi), a interpreta cu stăpînită (dar greu de camuflat) aprigă dragoste opera, a-şi vădi (indirect şi nesfios) preferinţa pentru personaje ca Zossima, Aleoşa, Makar Ivanovici Dolgirukii, dar şi nepărtinirea pentru toate celelalte.

Cu **Dicţionarul** lui Valeriu Cristea cultura română aduce o contribuţie de seamă la dostoievskiologia universală, se aşează pe locurile de frunte ale lexicografiei de profunzime, îşi dovedeşte admiraţia, respectul, atracţia şi realitatea integrală pentru cel care nu încetează a ni se releva ca unul dintre pilonii gîndirii şi cunoaşterii. Dinu Pillat, prin scurta carte postumă **Dostoievski în conştiinţa românească**, a scos în vileag rezonanţa dintre marele rus şi sufletul intelectualilor noştri. Acum, Valeriu Cristea — păşind pe teren, atacînd pe un front larg, dînd amploare şi amănunţime eseului pillatian, scrutînd elementele structurale ultime, îmbrăcînd costumul de scafandru şi mînuind fascicolul de lumină dezvăluitor al imaginilor la televiziune — exprimă fierbinte şi strălucit capacitatea de înţelegere, sensibilitatea cogitativă şi puterea de îndrăgire a românilor faţă de unul din principalii „intercesori" ai speciei noastre, de un prooroc, de acel care cu pricepere, luciditate şi (discretă) milă s-a aplecat poate mai rodnic decît oricine asupra misterului fiinţei cutezătoare a socoti că tot ce se vede nu-i deopotrivă cu tot ce este.

Se impune traducerea **Dicţionarului** în cît mai multe graiuri ale omenirii ! Va fi spre fala, cinstea şi mărturisirea probităţii noastre.

N. Steinhardt

Marian Papahagi
CRITICA DE ATELIER
CARTEA ROMÂNEASCĂ CR

Spectacolul analizei

ÎNTR-UN SCURT „PRETEXT" la noua sa carte Marian Papahagi pledează (mai degrabă explicîndu-se) cu ştiuta şi eleganta lui temperanţă pentru o critică elastică şi neaservită extremelor. „întrucît critica este un domeniu al concretului fără să fie empirie, este un mod al expresiei fără să fie artă, este un teritoriu al rigorii fără să fie ştiinţă". Concret, expresiv şi riguros este el însuşi de îndată ce trece „la lucru". Mai accentuat decît în precedentele sale studii, variantistica este acum metoda predilectă a lui Marian Papahagi. Sigur că în stilistica tradiţională studii de variante s-au tot făcut, mai totdeauna cu scopul de a evidenţia „măiestria" scriitorului la rescrierea ciornelor. Ceea ce realizează acum Marian Papahagi, aş spune că într-o premieră românească absolută, are însă o mai lungă bătaie. Metodele lui combinate sînt, de fapt, **metoda** extrem de aplicată a unui hermeneut pasionat de o exactitudine pe care ştie să nu o fanatizeze dar nici să o respingă. Rezultă de aici limpezimea unor demonstraţii parcă algebrică, o rigoare ce nu este pedantă şi nici didactică, o culegere întreagă de „invariante", în sensul că demonstraţiile lui Papahagi par (şi chiar sînt uneori) inexpugnabile. Marian Papahagi retrage criticii statutul de ştiinţă numai după ce i-l demonstrează ; supremă victorie a spiritului său relativist.

Mai întotdeauna se vizează în această carte un miez de dispută, un loc comun, un truism generalizat ; este pentru critic incitantul punct de plecare, atunci cînd se află deja în posesia datelor ce-l interesează. Iată, despre Filimon s-a afirmat mereu că i-ar lipsi conştiinţa auctorială. Din singurul manuscris rămas, anume cel al nuvelei **Friderich Staaps**, criticul extrage tipuri de construcţii gramaticale spre a le compara cu varianta finală, depistează procedee ale „amplificaţiei retoricii filimoneşti" dar şi altele de „deretorizare", identifică deci o muncă de scriitor în intenţia lui de a fi adecvat şi precis. Şi, dacă acelaşi Filimon a fost socotit cînd romantic, cînd realist, iată că Marian Papahagi are o reprezentare mai clară, văzînd în examinarea variantelor o „dihotomie tipică între textul înţeles ca mesaj şi textul înţeles ca expresie" — sursă de inconsecvenţă, de tranzitive chinuri auctoriale. Implicaţiile supratextuale ale rescrierii sînt urmărite şi în cazul faimoaselor „revizuiri" lovinesciene. Comparînd tehnici de rescriere, Marian Papahagi consideră mai întîi aspectele stilistice ale revizuirilor, cîtă vreme ele au fost îndeobşte privite ca fluctuaţii de ideologie literară. Operele lovinesciene se comprimă şi se substituie una alteia în diverse etape ale creaţiei iar criticul este văzut ca „autorul unei singure cărţi, o carte despre sine al cărei arhetip pluteşte în toate înfăţişările particulare pe care a vrut să i le dea criticul". Este o superioară înţelegere a perfecţionismului lovinescian secret ; ciudat şi uimitor că se obţine imaginea printr-o muncă aparent doar filologico-stilistică.

Un adevărat regal îşi permite Marian Papahagi în studiul „Filologie barbiană", una din cele mai spectaculoase analize de pînă acum în vasta bibliografie despre autorul „Jocului secund". Pornind de pe terenul „tuturor acuzaţiilor", considerînd variantele prin întregul operei barbiene, refăcînd din infinitezimale particule universul dispers al marelui poet, criticul respinge categoric acuza ermetismului voluntar şi progresiv cu care chipurile, Ion Barbu şi-ar fi tratat textele. Manuscrisele rămase de la poet atestă pînă la 5 sau chiar 6 nivele de rescriere, modalitate tipic barbiană de control asupra creaţiei sale. Încă acuzatorii poetului încropiseră mai de mult studii pe variante, după cum, de astă dată bine intenţionat, o oarecare muncă variantistică s-a mai făcut, chiar în absenţa acelei mult visate ediţii critice aşteptate. Dar ceea ce i-a reuşit lui Marian Papahagi este de-a dreptul fascinant. Secvenţă după secvenţă, nucleu după nucleu sînt studiate etapele poemelor, cum poate nici Barbu însuşi nu şi le-a conştientizat. La fel : tipurile predilecte de coordonare sau subordonare, în diferite perioade ale creaţiei, registrul grav şi registrul burlesc, scurta contaminare de avangardă, reveniri şi căutări atestate de „iradiere semantică" şi de „profilarea nucleelor lexicale", achiziţii noi peste cele vechi, o continuă muncă de limpezire, de „precizare", cum dovedeşte nu o dată Marian Papahagi : „poetul nu ermetizează, cum se susţine curent, ci precizează". Este fără replică demonstraţia revenirii circulare a poetului la unul sau altul din nucleele stratului de poezie ocazională, stratul de bază, în fond, pentru toată întinderea creaţiei poetice barbiene, nu doar pentru perioada finală. „Cine ar spune, dacă n-ar cunoaşte poemul din care provine, citind poezia **Paralel romantic** că ea este dedusă dintr-un autoportret «şarjat» şi «avangardist» al poetului, stăpînit de ideea de a găsi acelui alter ego al său, care e «personajul eteroman» un spaţiu potrivit să-l «încadreze» ? Cine ar spune că **Înecatul** îşi trage sintaxa severă din «naraţiunea» poetică a poemului **Driada**, conţinînd altminteri o sugestie peisagistică a tinereţii, dacă aceasta din urmă nu s-ar fi păstrat ?". Nu ermetizare semantică ci „purificare lexicală" urmărea Ion Barbu, iar în acest sens variantistica lui Marian Papahagi produce chiar şi proba unor prime ebose obscure, dovadă că „poezia barbiană se năştea deja cu un nivel accentuat de elaborare formală", urmînd ca împlinirea creaţiei să fie mai degrabă o împlinire a rescrierii. „Părăsirea poeziei de către Ion Barbu a devenit efectivă în clipa în care nici o rescriere n-a mai fost posibilă" — spune în final Marian Papahagi. Însă pînă la această rescriere zero, rescrierea succesivă a fost prin Ion Barbu, un foarte dens şi particular proces de creaţie căruia Marian Papahagi i-a reconstituit, din cîte fragmente sînt disponibile, pulsaţia aproape cotidiană. O paranteză aici despre discreţie şi rigoare : criticul face şi o cuceritoare detectivistică în legătură cu trei file rupte din manuscrisul barbian, dar ajuns la „interpretarea" poeziilor se retrage, parcă din oroare de redundanţă : misiunea lui a fost aceea de a distribui just luminile, accentele, de a activa nucleele de discurs. Restul s-a mai făcut sau a devenit oricum posibil. Într-o viitoare carte despre Ion Barbu această analiză a variantelor se va completa, evident, cu mai vechiul studiu comparatistic la **Veghea lui Roderick Usher** : am credinţa că astfel vom avea cea mai cuprinzătoare interpretare a poetului, după studiul lui Vianu.

Mai există în această incitantă carte şi un al doilea tur de forţă : analiza la poemul **Insula** al lui Ungaretti. Marian Papahagi respinge cu argumente irefutabile aserţiunea lui Hugo Friedrich despre „obscuritatea" poetului, scriind una din cele mai frumoase analize din cîte există oriunde, pe un text poetic modern. Aici iese la iveală nu doar munca de comparatist, bun cunoscător al mai multor limbi, al literaturilor medievale şi contemporane, dar şi cea a „psihologului" specialist în mecanismele de textualizare. Este un adevărat spectacol felul cum ştie Marian Papahagi să deducă prezenţa unor verbe ale mişcării doar din umbra de sugestii aruncată alternativ de celelalte elemente ale versului, identificînd ample evenimente emoţionale acolo unde ochiul obişnuit nu ar vedea decît o bizară stază. Scriind despre Ion Barbu, criticul nu îşi îngăduie aproape nici o evaziune prin metaforă sau imagine : în schimb îşi acordă mai multă libertate cînd îi abordează pe poeţii italieni, de exemplu în următorul fragment despre „căutarea excepţionalului" la Montale : „Liniştea livezilor unde lucrurile par gata să-şi trădeze secretul ultim este contextul posibil al descoperirii acelei greşeli a naturii, a punctului mort al lumii, a inelului care nu ţine, a firului de desfăşurat care să conducă în miezul unui adevăr. Structural, această aşteptare a unui anume fel de revelaţie prin excepţie reproduce ipoteza fugii prin ochiul rupt al plasei din **In limine**". Mai sînt de admirat în carte digresiunile despre „metamorfoza versurilor altora în interiorul propriilor poezii" (atît de interesantul caz al lui Gozzano), consideraţiile despre „Generaţia '27 şi Gongora", prilejuind alt unghi de atac în problema ermetismului, informaţiile despre poezia braziliană şi în special despre Murilo Mendes. Cartea este deosebit de unitară în viziune şi scopuri, o „critică de atelier" venind adică din intimitatea unor metode ale criticului spre intimitatea textului. În critica românească de astăzi Marian Papahagi deţine şi valorifică date excepţionale. Scrisul său are eleganţa şi puterea de a-l îndemna pe cititor să devină inteligent.

Marian Papahagi, **„Critica de atelier"**, Editura **„Cartea Românească"**.

Dinu Flămând

O artă a sensurilor filosofice

Eveniment de mare rezonanţă culturală, recenta expoziţie retrospectivă (Sala Dalles) de sculptură, pictură şi grafică a maestrului ION VLASIU, a constituit pentru public şi pentru critică un prilej de meditaţie asupra sensurilor nobile ale unei arte profund ancorată în spiritualitatea românească. Pendularea între realism şi simbolismul abstract nu a fost la Ion Vlasiu urmarea unei opţiuni determinate de capriciile modei ci consecinţa firească a căutării permanente de expresii plastice eficiente, capabile să îmbrăţişeze aspecte ale umanului şi să genereze pe marginea lor reflecţii. Formele lui Ion Vlasiu — sculpturale sau picturale — sînt ipostazele unei filosofări în centrul căreia se află problematica vieţii, istoriei, timpului. O anume viaţă însă, un anume timp, o anume istorie ; toate ale unui popor ce şi-a construit miturile pe temeiurile jertfei, speranţei şi încrederii, pe temeiul repudierii răului. Pe plan plastic ele au fost traduse de pictor prin expresiile emblematice ale marilor martiri **Horia, Cloşca şi Crişan** sau prin grupurile sugestive, alegoric abstracte, ale **Stihiilor războiului**.

Sub dalta şi sub pensula meşterului, temele plastice frecventate şi de alţi autori dobîndesc o specificitate expresivă care mizează simultan pe narativitate şi posibilitate de simbolizare. Ion Vlasiu se înscrie astfel, prin supleţea limbajului său, în filonul cel mai autentic al artei româneşti a acestui secol.

Grigore Arbore

Sub semnul muncii creatoare

(Urmare din pag. 1)

vătămîntului, ştiinţei şi culturii în procesul de dezvoltare generală a societăţii româneşti, muncii politico-ideologice ca factor de seamă al operei de formare a omului nou, constructor conştient al socialismului şi comunismului. **„Să nu uităm nici un moment** — sublinia tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU — că dezvoltarea puternică a societăţii noastre, marile schimbări care au loc în toate domeniile cer cunoştinţe noi şi tot mai înalte pentru a putea înţelege bine sensul dezvoltării, pentru a soluţiona în mod corespunzător problemele complexe pe care un activist de partid şi de stat din orice domeniu trebuie să le rezolve. Să asigurăm astfel ca, activul nostru, cadrele să-şi poată îndeplini rolul important pe care îl au în buna organizare şi conducere a întregii activităţi de făurire a socialismului şi comunismului".**

Evidenţiind încă o dată rolul activ pe care conştiinţa socialistă îl joacă în ansamblul vieţii economico-sociale a societăţii, în realizarea marilor programe de dezvoltare ascendentă a naţiunii noastre socialiste, în unirea eforturilor întregului popor în munca şi lupta pentru traducerea neabătută în viaţă a hotărîrilor de partid şi de stat, secretarul general al partidului a subliniat, în cadrul importantei cuvîntări rostite la Plenara Comitetului Central, necesitatea îmbunătăţirii şi întăririi continue a activităţii politico-organizatorice, de educare a oamenilor muncii, a tinerei generaţii, a întregului popor. Tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU** a chemat încă o dată întreaga noastră naţiune să acţioneze cu hotărîre pentru promovarea unui puternic spirit revoluţionar în toate domeniile de activitate. **„Să dezvoltăm puternic democraţia revoluţionară, muncitorească** — arăta secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU — să acţionăm pentru întărirea continuă a legăturilor cu masele de oameni ai muncii, să dezvoltăm spiritul revoluţionar de muncă, combativitatea în luptă împotriva a tot ce este vechi şi perimat ! Să promovăm cu tot curajul noul în toate sectoarele ! Nu trebuie să existe nici o rezervă de a lua măsuri pentru înlocuirea a tot ceea ce este vechi şi pentru a face loc noului ! Nu trebuie să existe nici un fel de teamă de a promova în toate domeniile, spiritul nou, revoluţionar, concepţiile revoluţionare de muncă, de gîndire !".**

Sub semnul acestor înalte comandamente, al mobilizatoarelor idei şi îndemnuri cuprinse în cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU, în Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind cea de-a 40-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă,** a voinţei unanime a întregului popor de a munci mai mult şi mai bine pentru propăşirea continuă a naţiunii noastre socialiste privind cu încredere spre viitor.

Construcţie şi pace

(Urmare din pag. 1)

sînt confirmate de o realitate mondială într-o necontenită prefacere.

Analizele preşedintelui român atrag larga şi binecunoscuta atenţie a cercurilor opiniei publice mondiale prin spiritul lor constructiv, prin aceea că ele oferă soluţii răspunzînd intereselor ansamblului comunităţii mondiale şi nu unor sectoare limitate ale acesteia ; ele au în vedere ţelurile fundamentale ale tuturor popoarelor, nu ale unor cercuri de privilegiaţi sau de privilegiaţi potenţiali, reuşind astfel să identifice, de fiecare dată, numitorul comun care trecînd peste situaţii particulare locale şi de moment poate reuni în jurul unor obiective prioritare părţi între care altfel nu ar fi existat punţi.

VIZIUNEA REVOLUŢIONARĂ asupra evoluţiei contemporane, concepţia atotcuprinzătoare asupra devenirii mondiale, viziune şi concepţie care reflectă punctul de vedere românesc sînt apte să întrunească cu prisosinţă cea mai largă audienţă prin imaginea coerentă şi stenică a perspectivelor, prin realismul lor constructiv, prin deschiderea generoasă spre problemele cu adevărat prioritare, fie ele chiar şi cele mai complexe ale actualităţii. Virtuţile mobilizatoare ale ideilor elaborate de preşedintele **NICOLAE CEAUŞESCU** sînt cu atît mai preţuite într-o lume în care inflaţia declaraţiilor de bune intenţii ascunde şi subminează de atîtea ori principii fundamentale şi idealuri scumpe umanităţii prin fapte reprobabile necesitînd varii operaţii de cosmetică politică. Ideile şi principiile de la Bucureşti sînt într-o desăvîrşită consonanţă cu faptele diplomaţiei româneşti. Politica externă a României socialiste, al cărei promotor este preşedintele său este pilduitoare prin acordul plenar, niciodată dezminţit, între gînd şi faptă, între vorbă şi acţiune. Judecătorul necruţător al celor mai nobile declaraţii, al celor mai frumoase cuvinte şi al intenţiilor celor mai generoase este la urma urmelor criteriul faptelor şi eficienţa acestora. Iar tribunalul istoriei va putea să ia drept etalon acţiunea românească a acestor ani. Faptele vor vorbi de la sine aşa cum vorbesc astăzi lumii întregi. Pentru intrarea în istoria universală a acestor ani este suficientă enumerarea ideilor şi principiilor promovate de preşedintele român, a faptelor, poziţiilor, iniţiativelor româneşti care au dat sens încrederii într-un viitor luminos al omenirii în pofida adversităţilor conjuncturii mondiale.

România socialistă a pledat şi pledează pentru pace. Poporul nostru are nevoie de pace pentru construcţia vieţii sale noi. Orice popor are nevoie de pace şi aceasta nu este o descoperire de dată recentă. În contemporaneitate se schimbă însă termenii alternativei pace-război. Un război fie cît de mic şi „limitat" datorită interdependenţelor lumii de azi poate produce scînteia care aprinde conflagraţia nimicitoare. Căci un război mondial semnifică astăzi catastrofa nucleară, nimicirea civilizaţiei şi a înseşi existenţei omenirii. Viaţa omului este periclitată.

Alternativa războiului este pacea. Concepţia românească asupra clădirii edificiului păcii respinge identificarea ei cu simpla absenţă a războiului, cu starea de non-beligeranţă. Edificarea păcii în viziunea preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU** semnifică înălţarea acelor structuri de rezistenţă care fac aptă crearea acelei ordini mondiale în care nici un diferend, nici un conflict n-ar putea avea deznodămînt militar, ci numai o rezolvare găsită pe calea negocierilor politice duse în condiţiile deplinei egalităţi. Mai mult, edificarea păcii presupune crearea acelor relaţii de cooperare şi colaborare pe multiple planuri între toate naţiunile care să conducă la preeminenţa în orice moment a intereselor conlucrării în raport cu posibilele stări conflictuale şi, mai departe, crearea acelor mecanisme capabile să le rezolve pe acestea din urmă cu mijloace paşnice, la masa tratativelor. Dar punctul esenţial al acestui proces de instaurare definitivă a păcii în lume constituie poziţia faţă de cel mai nociv fenomen al contemporaneităţii : cursa înarmărilor, în primul rînd a înarmării nucleare. Absurda şi monstruoasa competiţie în plan militar duce omenirea pe marginea abisului catastrofei nucleare. Înarmările înseamnă neîncredere şi deteriorarea climatului internaţional, afectarea conlucrării între naţiuni şi în cele din urmă, la dimensiuni mondiale, stagnare în plan economic şi ostilitate periculoasă în consecinţă în plan politic. Înarmările înseamnă şi secătuirea naţiunilor, înseamnă poveri tot mai grele în bugete afectînd viaţa de fiecare zi a naţiunilor şi indivizilor.

Concepţia ţării noastre, a preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU**, de edificare a păcii porneşte de la necesitatea opririi cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare ca prim pas al respectării dreptului primordial şi fundamental al popoarelor, deopotrivă al fiecărui om, de a trăi în pace, în siguranţă. România socialistă şi preşedintele său situează pe cel mai înalt loc în ierarhia drepturilor fundamentale ale omului şi ale popoarelor dreptul suprem la viaţă, la existenţă, la pace, în libertate şi demnitate. Abolirea armelor nucleare, oprirea cursei înarmărilor, trecerea treptată la măsuri concrete de dezarmare conduc toate la statuarea acestui drept suprem, dar, totodată, permit şi perspective dătătoare de încredere în viitor şi în progresul omenirii.

PLEDOARIA ROMÂNIEI SOCIALISTE şi a preşedintelui **NICOLAE CEAUŞESCU** pentru pace, acţiunile româneşti consecvente în favoarea clădirii edificiului durabil al securităţii şi cooperării între naţiuni nu mai necesită exemplificări. Ele sînt de domeniul cotidianului şi preţuirea de care beneficiază astăzi în lume România şi naţiunea noastră, preşedintele **NICOLAE CEAUŞESCU** se datorează lor şi mai cu seamă lor într-o măsură ale cărei dimensiuni istoria le va cerceta imaginile.

Poporul român doreşte pacea. Tineretul nostru, studenţimea patriei noastre doresc pacea. Pentru a-şi clădi viitorul. Pentru asigurarea destinului luminos al umanităţii. În anul în care vom sărbători 40 de ani de la săvîrşirea gloriosului act de la 23 August şi în care se vor desfăşura lucrările Congresului al XIII-lea al P.C.R., gîndul studenţimii patriei se îndreaptă spre cel mai iubit fiu al poporului, arhitectul şi constructorul României de azi.



Gînduri şi flori

(Urmare din pag. 1)

rirea tezaurului universal de creaţie ştiinţifică şi tehnică pusă în slujba omului, progresului şi păcii.

„Gînduri şi flori" este omagiul pe care oamenii de ştiinţă şi cultură, scriitorii şi artiştii români contemporani îl aduc, aşadar, unei personalităţi în care cu toţii recunoaştem un mare model al omului nou, al comunistului de omenie, idealul etic spre care se îndreaptă eforturile noastre politice şi culturale.

spre-mpliniri şi demnitate, / Dar dintre toate, mai presus de toate, / Sînt cele ţării cu iubire date. // Pentru lumina faptei unei vieţi, / Trăită-n eroism şi demnitate / Aduce ţara'nalta ei urare, / Urarea de ani mulţi şi sănătate !". Lázár Edit, redactor şef al săptămînalului social-politic-cultural „A Hét", scrie despre marele model de viaţă pe care comuniştii ţării îl află în personalitatea tovarăşei **Elena Ceauşescu** : „Fie că este vorba de o muncitoare de la «Solidaritatea» Oradea, fie de procurorul-şef al judeţului Harghita — şi ea femeie, Erdei Etel se numeşte —, ori de o activistă pe tărîm social-obştesc din Satu Mare, sau de secretara cu probleme economice a judeţului Covasna, ori de primăriţa oraşului omonim cu judeţul sau de cercetătoarea în domeniul chimiei din Capitală — iată am înşirat doar cîteva persoane ale căror cuvinte le păstrez frapante şi încă proaspete în carnetul de notiţe — toate interlocutoarele mele au afirmat cu aplomb şi pregnanţă că tovarăşa academician doctor inginer **Elena Ceauşescu** reprezintă pentru ele — cît şi pentru toate femeile ţării — un ideal uman, un exemplu demn de urmat. Activitatea dumneaei reprezintă traducerea în viaţă vie a traiectului existenţial pe care femeia acestui sfîrşit de veac şi mileniu trebuie să-l urmeze — datorită noii sale situaţii şi multiplelor ei rosturi — pentru ca să-şi poată îndeplini cum se cuvine menirea, fiind în stare, în permanenţă, să se înnoiască, aşa cum i-o cere societatea în care trăieşte, constructoare a zilei de mîine." Ecoul liric al acestui mare model de omenie comunistă — în toate poemele acestui volum. Iată-l într-unul semnat de Corneliu Vadim Tudor : „Iubirea naţiunii te-nconjoară deplină / savant, şi om politic, şi mamă totodat' / exemplul tău puternic, de farmec şi lumină / se simte pretutindeni, şi-n veci va fi urmat / fii pururi fericită, tu, simbol fără moarte / al marilor romănce pe care le-mplineşti / lîngă Eroul ţării să fii pe mai departe / în marea epopee a fiinţei româneşti !"

Poeţii ţării şi oamenii de ştiinţă, oamenii muncii şi artiştii realizează prin gîndurile şi florile închinate tovarăşei **Elena Ceauşescu** un superb oratoriu al recunoştinţei şi mîndriei patriotice. Un buchet de gînduri şi flori cît toată ţara. Căci ţara este azi un imens buchet de gînduri şi de flori.

GÎNDURI
ŞI
FLORI



Editura Eminescu

Descriind conştiinţa de sine a acestui ideal, scriitorul **D. R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, spune în tableta sa : „tovarăşa **Elena Ceauşescu** nu a văzut viitorul drept o fantasmă ceţoasă, în faţa căreia poţi să rămîi inert sau abătut, a văzut viitorul ca pe o realizare posibilă a unei lumi drepte, singura lume bună dintre nenumăratele lumi posibile, a văzut viitorul ca pe un vis eliberat de dogme, în care egalitatea, democraţia şi suveranitatea îşi vor arăta roadele, spre binele ţării noastre nemuritoare". Iar poetul **Nicolae Dragoş**, traduce în versuri vibrante şi calde aceleaşi sentimente de recunoscătoare preţuire pentru viaţa dăruită noii vieţi a României : „Sînt multe şi-ncărcate de emoţii / Momentele ce viaţa o măsoară / Dar dintre toate, mai presus de toate, / Sînt cele scrise-n dragostea de ţară. // Sînt multe faptele ce pot să poarte / O viaţă spre-mpliniri şi demnitate, / Dar dintre toate, mai presus de toate, / Sînt cele ţării cu iubire date. // Azi, cînd un an se-ngemănează-n altul / O viaţă demnă înălţînd-o steag, / O viaţă dăruită ţării sacre, / Poporului, visînd în liber veac //Azi, cînd alese amintiri rostesc / O viaţă ce-a crezut în idealul / Partidului, şi l-a slujit eroic / Ca liberi să ne fie munţii, cîmpul, dealul. // Azi, cînd din visul larg al tinereţii, / Din comunista vrere de mai bine / S-a ctitorit o ţară-a demnităţii / Socialistiul timp să ni-l lumine. // Şi, cînd la temelia — acestor fapte / Cu viaţa, şi cu lupta, şi cu gîndul / S-a ctitorit, prin timp, ca să ne fie / Mai mîndru şi mai roditor pămîntul, // Ca să rodească munca însutită / Şi să se nască-n marile retorte / Din gîndul viu, mirifice soluţii / Sporindu-i ţării noile recolte, // Cînd avuţia patriei cuprinde / Acestea toate-n necuprinsul ei, / Da, merită să ştii că îţi trăieşti / Timpul sub steagul unor mari idei ! // ...Sînt multe faptele ce pot să poarte / O viaţă

„Avem nevoie de filme bune, revoluționare, care să prezinte măreţele realizări ale poporului nostru, să mobilizeze şi să înfăţişeze eroi care să constituie un model de muncă şi de viaţă."

NICOLAE CEAUŞESCU

Filmul românesc – anul 40

Conştiinţa de sine a cinematografiei româneşti

A PARCURGE TITLURILE, adesea titlurile de referinţă ce au marcat patru decenii de cinematografie românească este o operaţie deloc facilă, iar a reţine şi re-evalua acele creaţii filmice ce au reprezentat pilonii de rezistenţă ai unei şcoli cinematografice naţionale devine, practic, o atitudine subiectivă. Au fost şi sînt filme reprezentative „MOARA CU NOROC" şi „VALURILE DUNĂRII", „PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR" şi „DUMINICĂ LA ORA 6", „RECONSTITUIREA" şi „PUTEREA ŞI ADEVĂRUL", „PROBA DE MICROFON" şi „ÎNTOARCEREA DIN IAD" şi multe, multe altele. Ne vom opri la cîteva titluri, din seria celor reprezentative, pentru efortul unei cinematografii de a se impune ca şcoală de artă naţională şi ca valoare autonomă într-un context internaţional, pentru a etala, acum, la o largă privire retrospectivă, cîştigul de maturitate, profunzime şi adevăr al celei mai populare (şi mai tinere) dintre arte, locul dar mai ales rolul filmului românesc în formare şi modelarea unui om nou, a unei conştiinţe socialiste.

De la „Valurile Dunării" la „Pădurea spînzuraţilor"

DE LA „VALURILE DUNĂRII" LA „PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR" au trecut, calendaristic, cinci ani, de la debutul omului de teatru şi de film **Liviu Ciulei** şi pînă la filmul „apogeu", cheie a unei cariere filmice, aproximativ opt ani. Cifrele grăiesc puţin dacă nu le asociem cîteva titluri, aceste titluri punctînd, în fapt, un al doilea deceniu de cinematografie socialistă : **„Moara cu noroc"**, apărut în acelaşi an cu **„Erupţia"** — debutul regizorului Liviu Ciulei (1957), **„Lupeni '29"**, film semnat, în 1963 de regizorul Mircea Drăgan, **„Tudor"** (tot 1963), realizat de Lucian Bratu şi piatră de încercare pentru o întreagă serie de evocări grupate sub un generic pilduitor „epopee cinematografică naţională". De la **„Valurile Dunării"** la **„Pădurea spînzuraţilor"** înseamnă drumul unei consacrări internaţionale a cinematografiei noastre — cel dintîi obţinînd Marele Premiu la Festivalul internaţional de la Karlovy-Vary, 1960, iar **„Pădurea"** — Premiul pentru regie la Cannes 1965, apoi Marele Premiu la Mamaia, 1965. Pentru evoluţia unui regizor şi pentru urcuşul unei cinematografii tinere, în căutarea unui specific naţional şi a unei conştiinţe de sine, acest drum, aparent scurt, înseamnă trecerea de la teatru la film, de la literatură la film, înseamnă înlocuirea „efectului de real" cu o realitate dramatică, dar realitate, înseamnă saltul spectaculos de la pionierat la consacrare cu majusculă. Ce reflectă, schematizînd la extrem, trama celor două pelicule „de referinţă" : războiul ca fundal social şi ca declanşator tenace al unor drame de conştiinţă, războiul-ucigaş de oameni dar şi de suflete, numărul conştiinţelor mutilate fiind infinit mai mare decît mult prea marea cifră de eroi căzuţi în luptă... Titus Popovici, poate cel mai „scenarist" dintre scenariştii noştri de film, punîndu-şi semnătura pe ambele filme (în primul, alături de Francisc Munteanu) concentrează cîte un subiect „literar" de maximă extensie în jurul cîtorva personaje „exemplare", personaje-oameni, nu eroi, personaje-victimă, nu învingător, acordînd regiei (şi autorilor imaginii) posibilitatea evaluării întregului capital de talent şi cultură, de inteligenţă şi originalitate, obligînd — întreaga echipă de realizatori — să-şi transfere emotivitatea pe terenul angajării politice, să anuleze retorica fiecărui demers lăsîndu-se purtaţi firesc de dramatismul înaltelor sentimente umane.

De ce sînt menţionate aceste două filme, „copii" legitimi ai aceluiaşi mare cineast român, între cele mai reprezentative (după **„Moara cu noroc"** al lui Victor Iliu, fireşte cap de listă...), cum au forţat ele saltul şi maturizarea unei arte tinere şi plăpînde ? O primă „surpriză" a fost însăşi povestea-simplă, caldă, frumoasă, parcursă lent, calm, rostită cu bucurie de un povestitor de excepţie, poveste ce ar rezuma, în cîteva fraze, fiecare film. O a doua surpriză o oferea cursivitatea narării, probă certă de profesionalism, examen netrecut de alte pelicule, cu sau fără voia realizatorilor. Urma simetria, rotunjirea perfectă a operei de artă, exactitatea fiecărui cadru, orice imagine îndepărtată însemnînd frîngerea întregului. O altă plăcută „surpriză" au marcat-o secvenţele „cheie", de o frumuseţe aparte, de o originalitate extremă, în care totul este prevăzut de cineast sub aparat, şi este premeditată mai ales reacţia spectatorului. Nu întîmplător s-a operat, de mai multe ori, o frumoasă asociere — între secvenţa îmbrăţişării disperate între Ana şi Mihai şi „masa tăcerii", în fapt despărţirea definitivă între Ilona şi Apostol Bologa, scene dominate de un ritual îmbibat de presentimentul tragic, de înţelegerea lucidă, acceptată a situaţiei tragice. Un alt interesant punct de reper l-a constituit şi îl mai reprezintă coeficientul de naţional deţinut de aceste filme. Pînă la Ciulei filmele noastre aveau un „specific naţional" declarat, exterior, nu lipseau costumul popular, regionalismele în rostire, se căutau chipuri şi situaţii „cît mai de aici". Prin Ciulei acest coeficient era alimentat tocmai de gradul de universalitate al motivului dramatic şi al „adaptării" artistice. După „Pădurea ...." i se „imputa" lui Ciulei că „deschide conflictul interior şi exterior al filmului spre o mai amplă conştiinţă a solidarităţii internaţionale". Ciulei se adresa cinefilului şi nu doar spectatorului român, el îmbrăţişa personajul cu o „delicateţe neutră", asigurînd o consonanţă între starea şi reacţia personajelor şi a spectatorilor, indiferent de spaţiul geografic, şi de logica afectivă a acestora din urmă. Convins că literatura naţională valoroasă este deopotrivă o expresie a universalităţii literaturii şi culturii naţionale, cineastul a dilatat această realitate conferind unei ecranizări exemplare valenţe de universalitate.

S-AU REALIZAT, în paralel, şi mai ales ulterior, multe filme româneşti ecranizări după foarte apreciate opere literare sau apelîndu-se la scenarii originale, au fost oferite ecranelor numeroase pelicule inspirate de război, de actul insurecţional de la **23 August** şi totuşi aceste „capete de afiş" sînt singulare, inegalate şi exemplare într-o relativ scurtă istorie a unei arte tinere. Pornind de aici, de la aceste vîrfuri ale unei creaţii artistice de excepţie drumul spre „PUTEREA" peliculei de evocare istorică şi spre „ADEVĂRUL" filmului de actualitate era, practic, deschis... Aşa cum se teoretizase, raporturile dintre filmul istoric şi cel social-politic s-au dovedit numeroase şi deosebit de complexe, „interdependenţa lor ajungînd pînă la o cvasi-identitate". Fie că s-au grupat sub titlul primitor de „file dintr-o epopee cinematografică naţională" sau au acceptat statutul de „pelicule de stringentă actualitate", vii dezbateri etice, cu implicaţii sociale şi morale nebănuite, fie că s-au numit fără ocol „filme politice" valorile cinematografice semnate ulterior anului 1965, anul unui eveniment cardinal pentru istoria contemporană a patriei — **Congresul IX**, au conservat conexiuni şi condiţionări reciproce, adaptînd fundalul istoric sau social-politic cel mai propice, cel mai convingător, cel mai benefic dacă ne gîndim la funcţia profund educativă a celei de a şaptea arte.

Simelia Redlow



PUTEREA filmelor de evocare istorică ŞI ADEVĂRUL filmelor de actualitate

ŞI „VALURILE DUNĂRII" şi „Pădurea spînzuraţilor" sînt filme de evocare istorică, filme anti-războinice, în care contextul politic de un intens dramatism devine şi un acuzator fundal pe care se conturează în tuşe precise psihologia personajelor principale. De la acel apreciat **„Tudor"**, trecînd prin **„Mihai Viteazul"**, ori **„Dacii"**, **„Pinţea"**, ori **„Lupeni '29"**, **„Duminică la ora 6"**, sau **„Soldaţi fără uniformă"**, **„Străzile au amintiri"** ori **„Zidul"**, **„Porţile albastre ale oraşului"** ori **„Castelul condamnaţilor"**, **„Cerul începe la etajul III"** sau **„Pe aici nu se trece"**, pentru a nu omite, mai recent, frumosul serial de televiziune **„Un august în flăcări"**, şi lista ar putea continua cu multe alte titluri, majoritatea semnificative într-un cadru generos, simbolic intitulat „epopeea cinematografică naţională", cinematografia noastră a cultivat o anume SUBLIMARE, în planul artei a unui fapt real, filă eroică de istorie naţională. Funcţia educativă, formativă a artei cinematografice se punea mai pregnant în valoare prin aducerea pe ecrane a unor fapte exemplare de curaj şi dăruire, a unor eroi cu aură de legendă şi mit, a unor epoci străluminate de magistrale acte de eroism şi jertfă patriotică. Realizate predilect într-o tonalitate tragică, cu distincţia că eroismul şi sacrificiul, războiul nu sînt aduse pe pînză din raţiuni de spectaculozitate, filmele „epopeii naţionale" au reţinut interesul majorităţii cineaştilor, indiferent de vîrstă, de stil, preocupări etc. Dacă ar fi să stabilim o ierarhie valorică, ierarhie pe care şi timpul scurs de la data premierelor a operat-o cu severitate nu am putea renunţa la acelaşi mult apreciat **„Valurile Dunării"**, la **„Zidul"** lui Constantin Vaeni, 1976, la debutul lui Pintilie cu **„Duminică la ora 6"** (în 1966), la **„Pădurea pierdută"** a lui Blaier (în 1972), oprindu-ne cu bucurie la foarte recentul **„Întoarcerea din iad"**, semnat de Nicolae Mărgineanu, o „ecranizare", filă de istorie dar şi profund film de investigaţie psihologică. Ceea ce caracterizează şi conferă reală valoare acestor pelicule este tocmai demitizarea, renunţarea la spectaculos, renunţarea la duritate şi violenţă ca surse de atracţie pentru anume categorii de spectatori, filmele atingînd cotele reale de dramatism şi intensitate a trăirii prin firesc şi exactitatea faptului istoric reflectat în plan artistic, prin profunda angajare a realizatorului, şi, cu certitudine, prin reala cultură şi cunoaştere a istoriei de către autorii scenariului şi regiei, conştienţi şi responsabili de înalta misiune patriotică ce o deţin.

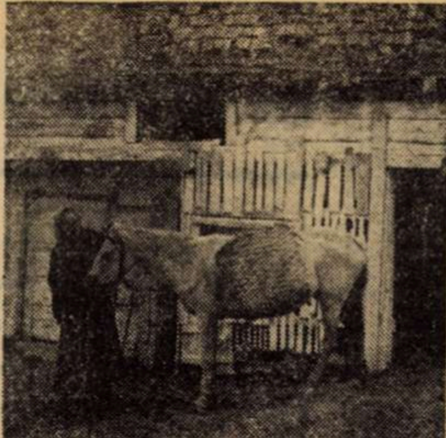
PRIN CE s-a impus, la data premierei şi mult ulterior debutul lui Pintilie, **„Duminică la ora 6"**, debut încununat cu Premiul special al juriului, Mamaia, 1966, Premiul special al juriului Mar del Plata, 1966, Marele Premiu (la Micul Cannes, 1966) şi Menţiune specială la Hyeres, 1968, cînd subiectul filmului său reprezenta, în rezumat, tot o frumoasă poveste de dragoste pe fundalul încărcat şi tensionat al luptei eroice a comuniştilor în anii ilegalităţii ? Subiectul nu părea nou nici altor cinematografii, „devenirea eroului" nu parcurgea nici ea etape ori salturi spectaculare... Am menţionat „devenirea eroului" şi tocmai în această **parcurgere a unei evoluţii** a constat originalitatea şi frumuseţea peliculei. Pentru că deşi e un film al încleştării, al maturizării prin luptă, al sacrificiului suprem este un film frumos, cald, cu o poezie şi o candoare „specifice". Radu şi Anca sînt eroii, nume scurte două silabe ce se atrag, două nume-simbol cum simbol este el, eroul principal. A fost corect denumit **personaj-idee** deoarece întruchipează ideea de opţiune în viaţă şi ideea de devenire, fireşte cu majusculă. Cineastul (ca şi eroul) trăieşte o realitate, o filtrează printr-o conştiinţă, o sublimează şi apoi o rememorează. Realitatea este reconstituită, dar numai după ce a fost îmbibată de subiectivitate. Alternarea cadrelor de decizie şi angajare ale eroului cu secvenţe pline de dinamism în care apare un grup vesel de excursionişti care parcurg o realitate fără a o trăi, prezenţa „simultană şi compactă" a acestui... alt cadru al existenţei tinere amplifică discret dar tenace dramatismul, prefigurează profundul dramatism al secvenţelor finale. Sintagma **viaţă-film** este prezentă cu obstinaţie dar nu cu ostentaţie şi, poate mai ales prin aceasta, „Duminică la ora 6" a devenit un film de referinţă. Opţiunea, apoi an-















QUO VADIS HOMO SAPIENS

gajarea, fermitatea, sacrificiul de sine în numele unui crez înalt vor deveni elemente de construcție ale unui alt film-pilon al cinematografiei noastre, **„Puterea și adevărul"**. De aci, pentru a ajunge la „adevărul filmelor noastre de actualitate" vom utiliza, citind, o frază sintetizatoare: **„întoarcerea înapoi** consonează cu **privirea înainte"**.

★

„Reconstituirea" — scenariul și regia Lucian Pintilie — era realizat în 1969, la trei ani după el avea loc premiera **„Puterea și adevărul"** (regia Manole Marcus, scenariul Titus Popovici), dar au trebuit să treacă alți trei ani de film românesc de actualitate pentru a debuta, în 1975, Daneliuc cu filmul **„Cursa"** pentru ca în 1980 același Mircea Daneliuc să ne bucure cu **„Proba de microfon"**, peliculă despre care s-a spus, pe bună dreptate, că „mută bornele filmului nostru de actualitate"! Aceeași sintagmă: **viață-film** se cerca pusă corect în pagină, aceeași nevoie de maximă obiectivitate, de oglindire fidelă a realității se instala de la primele cadre, dominînd ecranul. Adevărul, cel pe care îl pretindem, pe lîngă care trecem adesea deși facem totul în numele lui, adevărul pe care ne e teamă uneori să îl rostim, sau îl rostim cu întîrziere se voia personaj principal de film, și are dreptul să fie erou cinematografic. Fundalul — este realitatea, aspectul ei imediat, interpret — chiar microfonul care înregistrează totul, așa cum ochiul-cameră înregistrează, după ce privește cu atenție totul! Narațiunea acestui film nu are cursivitate, cum nici viața nu își are liniaritate întotdeauna, nu apar nici cadre elegante nici actorii nu sînt înfrumusețați, nici replicile nu sînt „ca din carte" și totuși nu este nici **„kino-glaz"**, nici **„free cinema"**, nici documentar-artistic etc. Totul se vede și se aude așa cum se întîmplă, așa cum viața „le întîmplă", și interesul pentru peliculă rezidă în puterea cineastului de a doza și fructifica obiectivitatea camerei de luat vederi și talentul de a nara al vieții înseși.. Ce poate fi mai incitant decît să descoperi **surpriza**, doar este **surpriză**, și nu să-ți fie anunțată încă din generic, ce poate fi mai plăcut decît să regăsești pe o „pînză" viața așa cum e, fără recomandarea ori prospectul ce conține: cum să privești și cum să asculți! Daneliuc nu a ignorat „normele" unei arte ce include (ca și teatrul) un sîmbure de convenție, nu a considerat că o modă este neapărat, și numai, „teribilism". El rămîne un cineast-observator lucid dar implicat al realității, un creator de artă care pleacă de la realitate și se întoarce la ea reconfortat și îmbogățit. Și ce poate fi mai pozitiv decît să dobîndești de la acele reușite filme de actualitate o reconfortare și o îmbogățire, o împlinire în plan uman și estetic!

Sanda Barbu

„Punctu'acela de mişcare mult mai slab ca boaba spumii/E stăpînul fără margini peste marginile lumii"... (Eminescu)

De la acel minunat **„Scurtă istorie"** al lui Ion Popescu Gopo, desen animat distins cu Marele premiu la Cannes, 1957, cu Medalia de argint la Festivalul tineretului și studenților de la Moscova, 1957, și cu Premiul III la Oberhausen, în 1958, și pînă la **„Nodul gordian"** al lui Zoltan Szilagyi, deținător al numeroase premii internaționale (Mențiunea I la Oberhausen, Opera Prima la Zagreb, Diploma de onoare la Chicago, Marele premiu de animație la Bilbao, Marele premiu „Delfinul de argint" la Espinho drumul filmului românesc de animație a cunoscut inerente urcușuri și coborîșuri, pași pe loc sau uriași pași înainte. S-au afirmat creatori tineri, s-au diversificat genurile de abordare grafică, plastică, s-au multiplicat și „complicat" tehnicile, au apărut chiar specializări (Sabin Bălașa: „pictură sub aparat", Mihai Bădica: „plastilină animată", Olimp Vărășteanu: „cartoane decupate" etc.), iar ceea ce este mai important, s-au „maturizat" tematicile abordate, arta animației dovedind cu prisosință că poate cuceri spectatorii între 3 și 85 de ani! Cu toate cele menționate, și cu reala abundență de nume care au debutat în animația noastră pînă în 1960, nu s-a produs așteptata diversificare stilistică și emulație creatoare, nu s-au „fixat" personalități artistice care să continue seria succeselor înregistrate de Gopo de pildă... Ar fi imposibil să fixăm cadrul unei arte foarte tinere (a opta ?!), să desprindem nume de cineaști care au încununat ani de căutări, de experimentări, adesea de nereușite fără a ne opri la un **clasic — Gopo** — și la un **debutant — Szilagyi** — altfel spus fără a sublinia prestigiul internațional de care s-a bucurat animația românească peste decenii. În 1957 **„Scurtă istorie"** marchează desprinderea netă de producția anterioară de gen, anunțînd pătrunderea unor idei de valoare, capabile să înalțe cineanimația românească pe o nouă treaptă a evoluției sale. Acest film va izbuti să depășească discursivitatea narativă de tip disneyan și se oprește (este vorba doar de un popas !) la o narare „simbolică". În cadru se află un singur personaj — Omul. Decoruri nu există, iar cele cîteva elemente de recuzită au funcție simbolică prestabilită, evitîndu-se orice gratuitate în execuție. Schițat din linii simple, personajul depășește epoci, cu o floare-simbol în mînă, și urcă mîndru trepte-simbol. Gopo nu mai pune preț pe culoare, decor, latură comică ori frumusețea eroului. El caută imobilitatea figurii, apelează la un număr limitat de mijloace de expresie îmbogățind, în schimb, conținutul, mesajul umanist al filmului. Prin Gopo dominanta filmului românesc de animație se detașează treptat și poate fi recunoscută: un aliaj compus din lirism și umor, transpus în plan filosofic, cu o preocupare insistentă pentru importante probleme terestre și cosmice, văzute, însă, simultan, cu marile și micile accidente care constituie existența în limitele condiției umane. Și, peste ani, în 1981 din nou, o lovitură de maestru — comisă de un debutant, absolvent al Institutului de arte plastice din Cluj-Napoca.

Szilagyi recunoaște că poți să spui ceva nu doar prin desen ci prin animarea lui (de fapt animarea a mii și mii de desene, făcute de tine cu răbdare de zeu, dacă există un zeu al răbdării). Ceea ce îl apropie de „profesorul său" este credința că „și desenul animat poate deveni vedetă", crezul artistic, consumul uriaș de energie ocolind spectaculosul. Îl desparte modalitatea de abordare plastică, modalitatea de filmare (cu specifice și complicate mișcări de aparat). Îl apropie, din nou, convingerea că în animație „un film de autor" înseamnă o responsabilitate cel puțin egală cu cea a cineastului ce abordează lung metrajul artistic. **O viziune ironică asupra lumii, fără a pretinde o distanțare, o detașare de această lume, o „universalizare" a tematicii, o simplificare a formulei grafice tocmai pentru a facilita lectura indiferent de meridian, iată cîteva „date" ce-i conferă cineastului aprecieri unanime și care asigură acestei minunate arte un loc distinct, tot mai interesant într-un anume context cultural.**

Simelia Bron

Filmul documentar trecut, prezent și viitor

REALIZATORII FILMELOR DOCUMENTARE au privilegiul de a descoperi, a observa și a selecționa viața însăși, stabilindu-și locul lor aparte în cinematografie. În cele patru decenii scurse pînă acum ciné-adevărul documentarului și-a probat din plin necesitatea, valoarea, captînd interesul spectatorilor spre a gusta un gen „beneficiar" al unei condiții ingrate, nu numai la noi în țară ci peste tot în lume. Să ne oprim puțin la cîteva momente semnificative din istoria atît de bogată a scurt-metrajului românesc.

Încă din anii '50 regizorul Ion Bostan și-a ales spre a populariza un ținut de o frumusețe aparte, Delta Dunării. **„Printre pelicani"** recompensat cu premii la festivaluri internaționale la San Francisco, Bruxelles sau Varșovia alături de **„Sub aripa vulturului"** (1963) sînt unanim recunoscute ca reprezentative pentru reacția documentaristului din deceniul 6. Ion Bostan, un artist deplin format, matur, talentat a încercat să creeze o adevărată școală a acestei secțiuni de film documentar. Trecuse deja un deceniu, timp în care își terminase cu brio ucenicia și Mirel Ilieșiu. Filmele realizate sub semnătura lui, denotau siguranță, profesionalism și construiau la temelia filmului documentar românesc o bază a ideilor, desprinse din realitate în arpegiul semnificațiilor încununate de fiorul autenticității. După **„Viscolul"** medaliat la Karlovy-Vary în 1954 avea să urmeze o avalanșă de pelicule riguros cizelate rezonînd de fiecare dată perfect în ansamblul creat de Mirel Ilieșiu. Este perioada în care o personalitate a documentarului englez John Grierson vizionînd filmele produse de Studioul „Alexandru Sahia" nota: **„M-a uimit nivelul profesional al scurt-metrajelor românești. Am văzut filme de genuri variate și am avut o surpriză plăcută să constat că în acest domeniu, prea adesea bîntuit de diletantism și fanfaronadă inspirația poetică nu exclude stăpînirea meșteșugului și probitatea artistică"**.

Deceniul șase păstrează numele lui **Jean Petrovici**, al lui **Ervin Szekler, Doru Cheșu, Erich Nusbaum, Zoltan Terner, Pantelie Tuțuleasa, Gabriel Barta,** realizatori talentați și originali îmbogățind fiecare dintre ei domenii din ce în ce mai largi și mai diverse.

Deceniul șapte este incontestabil prolific din punct de vedere cantitativ. Acum lucrează regizori ca **Titus Mesaroș, Florica Holban, Virgil Calotescu, Doru Segal, Alexandru Gașpar, Ladislau Karda, Ada Pistiner**, devenind din promisiuni cei care au format cu adevărat nucleul bine sudat al studioului de scurt-metraje. Se inițiază linii noi în secțiunile filmului: științific, folcloric, de artă, social, diverse linii menite să zdrobească prin realizările remarcabile orice prejudecată cu privire la locul, dar mai ales la meritul documentarului românesc.

Sînt multe de spus despre filmele lui Titus Mesaroș, de pildă, acest documentarist atent în a diseca teme ce se înscriu în dificila zonă a documentarului social. Cu spirit civic și intensă pasiune creatoare, el transmite în **„Bucureștiul văzut de la un metru înălțime", „Iscusința nu așteaptă vîrsta"** sau **„Asaltul"**, o viziune realistă plină de farmecul adevărului transfigurat artistic. El avea să își păstreze înalta cotă a calității de-a lungul anilor, atent și perspicace realizînd în ultima perioadă cu umor și ascuțită ironie recenta satiră **„Într-o grădină încîntătoare"**. Au rămas interesante și proaspete, nealterate de trecerea vremii filmele-anchetă purtînd semnătura Floricăi Holban (reamintim titlurile **„Copiii, iar copiii"** sau **„Cartea de vizită"**) sau creațiile lui **Alexandru Sîrbu**, scurt-metraje de reală eficiență cultural-formativă integrînd organic valori estetice ale artei plastice.

Al. Boiangiu, Ștefan Gladin, Lupu Gutman, Ion Visu, Pompiliu Gîlmeanu, Maria Săpătoru, Alexandru Gașpar, Constantin Vaeni, prin miile de metri de peliculă lăsate în urmă și-au conturat distincte personalități stilistice purtînd însemnele unor parametri artistici superiori. Ei au făcut din ciné-verité nu numai o experiență ci o atitudine, o analiză lucidă întreprinsă cu obiectivitate asupra lumii în care ne desfășurăm existența.

Și iată-ne ajunși în deceniul 8 al construcției noastre socialiste. Noul val de tineri cineaști, absolvenți ai I.A.T.C. „I. L. Caragiale", extrem de implicați afectiv au venit să împrospăteze cu vigoare tinerească citadela scurt-metrajului românesc. În cîțiva ani s-au impus nume ca **Moscu Copel** (filmul de debut **„Seraliștii"** relevînd un talent de o factură specială, universul de preocupări al tînărului cineast, situîndu-se cu efervescență într-o zonă menită să redeschidă calea spre teme care permit o tratare originală a subiectului), **Sabina Pop** — al său **„Poartă către vecini"** constituindu-se ca un eseu cinematografic prezentînd dintr-un unghi nou ciclul vital al existenței umane, profesiunea de credință a unei cineaste la început de drum — **Tereza Barta**, o înzestrată tînără cineastă simțind datoriile încă neîmplinite ale documentarului față de realitate, cerințele în plină evoluție ale vieții sociale, debutînd cu **„Dac-aș fi o zînă"** și continuînd cu filmul sugestiv intitulat **„Acești oameni îndîrjiți și mașinile lor complicate", Luiza Ciolac, Șerban Comănescu, Laurențiu Damian, Adrian Istrătescu-Lener,** tineri înzestrați cu conștiința teoretică a realizatorului avînd posibilitatea să trateze teme vaste, de mare răspundere civică, o adevărată generație la care se așteaptă o viziune integrală ce nu se oprește la autenticitatea ilustrativă și încearcă să promoveze „prin intermediul imaginii valorile culturii socialiste".

Ileana Dănălache

Tinerețea la ora răspunderii față de sine însăși

SEPTEMBRIE: filmul regizorului Timotei Ursu „un băiat, o fată și o motocicletă sau un moment de meditație gravă despre erorile tinereții" a însemnat o izbîndă pentru efortul cineaștilor noștri de a lansa figuri memorabile, de a prelucra în mod nou, atașant problemele care frămîntă pe tineri la începutul lor de viață. Eroul principal Vali (interpret Geo Costiniu) „nu e personaj principal, ci esențial și lumea e văzută, în film, din unghiul lui" Timotei Ursu exprimînd prin intermediul lui mult, foarte mult din structura tineretului ca generație distinctă. Un astfel de regizor cu o conștiință acută a realității are șansa să comunice cu tinerii într-o manieră aparte — care include ca o condiție sine-qua-non adevărul netrucat, neînfrumusețat, netras cu orice chip spre un dulce happy-and. Un astfel de film are succes și rezistă probei timpului tocmai pentru că ține cont de capacitatea tînărului, de opțiune, de nevoia lui de demnitate, de refuzul lui de a se recunoaște în modele didactice prefabricate cu grijă de maturi așa cum le-ar fi plăcut lor de fapt să fie, dar n-au fost.

IARBA VERDE DE ACASĂ: debutul regizorului Stere Gulea pune în pagină ideea opțiunii la început de carieră: a accepta sau nu un mic compromis care atrage inevitabil după el pe un altul și altul. Prețul libertății nu este din cel mai comod, viața la țară este departe de a se desfășura într-un cadru idilic dar..." a fi oriunde, la țară sau la oraș, important este să fii cît mai aproape de viață, de realitate, să înțelegi viața ca pe o necesitate interioară de a fi util societății, lumii în care trăiești". Regizorul Stere Gulea a utilizat firescul, autenticul, cotidianul, în efortul lui de a impune o demonstrație în care un ușor idealism nu face decît să convingă că „un destin asumat responsabil nu este compatibil cu noțiunea de sacrificat, de apostolat pedagogic."

MIREASA DIN TREN. „Întrebările la care caută răspuns eroii filmului (...) pot interesa lumea adolescenților de astăzi, fiind legate de felul în care acești tineri muncesc, iubesc și își caută fericirea." O găsesc și o risipesc pentru că la nici o vîrstă nu te poți juca la nesfîrșit mimînd lucrurile serioase. Este suficient că Lucian Bratu reușește să-și pună această întrebare, este suficient că reușește cu mijloacele specifice artei filmului adică cu ajutorul imaginii să reconstituie cinstit un fragment de realitate. Înseamnă mult o viziune neschematică a realității, o eliberare de prejudecata aducătoare de „unghiuri rotunjite, situații rezolvate placid". Structura subiectului, a scenariului propriu-zis a determinat o realizare specială în care importantă, definitorie a rămas imaginea „nu una globală, neutră, nediferențiată ci o imagine capabilă să potențeze sensurile scenariului".

Ileana Perneș

ROMÂNIA – ANUL 40

Ieud, un sat sub tîmpla veşniciei

Neclintita rînduială a porţilor, a fîntînilor

REVII ÎN SATUL ACESTA cu nume blînd din inima Maramureşului, cu porţile lui de lemn, cu zugrăvelile din lăuntrul bisericilor, făcute simplu, ca toate lucrurile mari din lumea asta, adică de aici, din această „ţară“, din această „republică din lemn“, cum spunea un poet, un sat rînduit cu bunătate, cu oameni ca toţi oamenii, şi buni şi răi (şi mai buni şi mai răi) ; cu pămînt (şi mai bun şi mai rău) risipit pe toate dealurile şi văile acestea, cu rîul care curge cuminte pe sub podeţe, pe lîngă curţi, şi care poartă un nume la fel de simplu şi de aşezat — Ieudişor ; cu bărbaţi care se cheamă simplu Găvrilă, Grigore, Mihai, şi femei care îşi zic Mărie, Ileană, Mărcuţa, Pălagă, Ierină, cu meşteri de case şi de biserici ca Ion Ţiplea şi Ion Hotico (cel care a ridicat pe picioare mai multe rînduri de case în Muzeul satului din Sighet, care şi-a lăsat numele chiar şi mai departe, la Hanul lui Manuc ori la restaurarea bisericii din Dragomireşti), cu acel Gavrilă Pleş al Dăciţii, plecat la Sighet, care a întocmit cu mîna lui o listă cuprinzînd 169 familii de ieudeni („cu numele şi poreclele lor, ce s-au fost strămutat la Sighet“, „ca să nu se piardă nimic“) ; cu celălalt Gavrilă Pleş, din sat, ţăranul poet ; cu urma încă vie a acelui Gheorghe Chindriş („Condros“), un fel de Badea Cîrţan, care s-ar fi ridicat, prin iubirea de cărţi şi de scriitori, mai presus de cele patru clase primare ale sale, ajungînd la Bucureşti, curier la un mare cotidian şi prieten al lui Camil Petrescu şi Lovinescu ; cu un Petre Dunca de astăzi, un director de şcoală, tînăr şi inimos ; cu colocviile culturale organizate aici de cîţiva ani ; cu faima acelui uimitor „Sbornic“, descoperit în podul bisericii şi care trece drept cel mai vechi manuscris românesc, anterior „Scrisorii lui Neacşu“ ; în sfîrşit, cu toată această lume veche (cîtă mai este) şi neschimbată, căci, după cum constata cu ani în urmă geograful Ion Simionescu : **„Nimic nu e schimbat în acest colţ vechi al românismului, din ceea ce trebuie să fi fost în urmă cu 600—700 de ani“** ; cu toată această rînduire nestrămutată, de lume bătrînă, a caselor, a porţilor, a fîntînilor, a mormintelor, a cuvintelor chiar care se află aici la fel ca şi în vechime. **„Casele sînt toate numai din bîrne. Ai zice, stîne mutate de pe plaiurile muntoase la adăpost de vale. Simplicitatea stînei domneşte şi în interior. Nimic de prisos“**, nota, pe o pagină din a sa carte „Sate din România“, acelaşi Ion Simionescu.

Să ne apropiem, deci, să păşim cu sfială, într-acest loc de viaţă neîntreruptă, neschimbătoare, unde nimic nu este de mirare, spun eu care văd lumea mai „livresc“ şi mai „deştept“, dar ei o văd mai drept şi mai bine, şi mai adevărat, ei nu au decît lumea lor, şi cuvintele lor, şi înţelesurile, Gavrilă Pleş, cel care a scris şi a strîns vreo cinci sute de poezii pe caietele lui ca de şcolar bătrîn) decît viaţa care **„trăieşte după moarte“**, cum glăsuieşte un vers dintr-un poem al acestuia, ei nu au de partea lor decît înţelepciunea asta „moromeţiană“, a cuvintelor cu mai multe tăişuri, şi care i-a scos la liman în mai toată istoria ; ei nu au decît lumea lor, şi cuvintele lor, şi înţelesurile răsucite după firul vreunei Mioriţe de demult ; nu au decît munţii, şi nunţile, şi înmormîntările, şi tîrgurile, şi botezurile, şi semănatul cîmpului, şi mulsul vitelor, şi aratul, şi gunoitul, şi iar semănatul, şi iar strînsul, într-o rînduire de anotimpuri, de munci şi de vieţi care nu se istovesc (şi nu se isprăvesc) NICIODATĂ.

Risipitorii de nestemate

LA IEUD CEL MAI BINE SE AJUNGE PE CALEA LIMBII ROMÂNE. Rostite simplu şi lapidar, aceste cuvinte exprimă un fascinant fapt de viaţă — de viaţă a cuvintelor, a limbii şi a spiritului românesc etern. Nemurirea cuvintelor şi nemurirea prin cuvinte sînt aici, la Ieud, chipuri şi înfăţişări ale permanenţei noastre stăruiri. Limba vie, plină de culoare, de mlădieri, viguroasă şi subtilă, vorbele cu două sau cu zece tăişuri, cuvintele născocitoare de aluzii, de subînţelesuri, exprimările figurate, ambigue, şugubeţe dau aici, cu forţă extraordinară, măsura capacităţii fantastice a limbajului ţărănesc de a fi în chip suprem „măsurariul civilizaţiunii unui popor“.

Vorbele se aştern între oameni ca o ninsoare blîndă, imaterială, care nu începe şi nu se sfîrşeşte nicăieri — există pretutindeni, în zilele şi nopţile, în ceasurile vieţii lor de-fiecare-zi. De la **„mulţămită multă“** pînă la **„umblă sănătos şi nu păcătui“** e doar un pas, iar de aici la **„mai zinîţi ducîndu-vă“**, nici atît. Dacă mergi mai departe, dacă nu te opreşti aici, dinaintea primelor cuvinte, descoperi o adevărată comoară de nestemate risipite în graiul celor mai obişnuite împrejurări. **„Gîndeşti c-a coace mălaiul“** zic ei cu anume înţeles ; **„ai, cum eşti de ruptă sub ochi de cînd ai domn !“** mai spun şi lumea zîmbeşte, şi lumea ştie, şi nu au nevoie de mai mult decît atît, le ajung doar aceste cuvinte, acest joc de cuvinte, acest adevărat „joc secund“, aici, fără îndoială, „cuvîntul e bătrîn, greu de înţelesuri, aproape echivoc“. Altfel cum să crezi şi cum să cuprinzi cu înţelegerea asemenea exprimări, asemenea „alăturări de cuvinte care nu s-au aflat împreună niciodată de la începutul lumii“ ? Ei spun (despre un animal liniştit) **„tare-i cucernic“** şi nu e nimic păgîn în vorba asta; cînd ridică o claie de fîn zic chiar aşa: că fac **„nemţi“** ; sudalma e **„bată-te soarele“**, ori **„bată-te ploile“** ; cînd sar stropi de apă din căldare spun că **„sar sfinţii“** ; la necaz, cîte o muiere zice : **„sîntem tare deştepţi cum îi porcul la coteţ“**. Exprimările s-au condensat aici în formule eterne, nemişcătoare. **„Apoi, n-oi sărăci, nici nu-s mai gazdă“** (dintr-aceea că au oprit pe cineva la masă), **„gîndesc că te dor crucile“** (adică salele), **„mînce-te raiul de cocon“** — sînt rostiri simple, de fiecare zi, din toate zilele lor de risipitori de nestemate.

Născocitori de poezie sînt ei, de poezie gravă, copleşitoare, cînd spun : **„Mamă de ce m-ai făcut / Dacă noroc n-ai avut ! / M-ai făcut să n-am nici eu / Să-mi petrec lumea cu greu“**, sau **„De-a şi omul cît de mîndru / Dacă moare-i ca pămîntu ; / De-a şi omul cît de drag / Dacă moare-i lut şi-ajag“**. Adevărată poezie, poezie curată sînt şi toate vorbele astea ale lor, care ţi se par atît de ciudate — **sălăriţe**, zic ei şi mai spun **tolceriu, strujac, rudă, vraniţă**, şi **coleşeriu**, şi **sucitori**, şi **streşinat** (strănutat) şi **bujdă** şi **„casa cea mare“**, sau **„casa cea bună“** (camera de oaspeţi), şi **mînuri** mai zic, şi mai zic **corindă, fărină, nimeri, geruntţi**, şi zic **zinit** şi **zidere**, **„ nu mă otrăzi cu zile“**, şi **a si**, şi **ce fa'** ; şi-apoi iar şuguiesc : **„Nevăstuică bărbat n-ai / Guriţa cui să o dai, / Mi-o dai mie cu chirie / Pînă la Sfînta Marie“**. **„Ce dai moşule pe babă ? / O căpiţă de otavă ; / Babă, ce dai pe moş ? / O căpiţă de ogrinji“** ; şi iar colindă şi iar născocesc nişte strigături şi nişte vorbe şi nişte gînduri ca acestea : **„Încotro mergeţi voi, noi am zinit de mult“** — de te cutremuri.

Despre oameni, cum se cheamă şi felul lor

MARIA **lui Vasile Marie**, a avut cai, moară cu vîltoare, piuă ; **Mărcuţa lui Uglea**, zisă **Ţigănii** ; **Anuţa lui Bîzai**, şi-a luat maşină de cusut, radio, televizor şi bărbat în lucru la mină. Are drujbă : **Dumitru lui Pojar (Ciutură)** ; **Vasilea Pudrii** ; **Vasilea lui Borodan**, a fost divorţat un an şi trei zile... lucrează la Bogdan Vodă, la „şuruburi“. A fost de trei ori la Bucureşti. **Gavrilă a lui Bocriţă**, zis **Behală**, a fost la oi, păcurar. E angajat la R. Vîlcea, la C.F.R. ; **Vasilea lui Măloşu**, zis **Ceaon**, ori **Ceon**, 60 de ani, a fost om cu stare ; **Gheorghe Roibu (Coşarcă)** ; **Anuţa Hotică (a lui Lăzărău)**, croitoreasă, are căşi mîndre ; **Gavrilă Ardelean**, zis **Hîrpău**, om bătrîn, a fost angajat la Sibiu. Om fără fumeie ; **Petrea lui Fluture** ; **Balea Vasile (Hreanu)**, a fost în „ţară“, angajat la vaci, actualmente bufetier ; **Perţa Vasile**, zis **Vaca**, fost revizor contabil, vînzător la bufet ; **Dunca Vasile Părăşcanu**, poştaş, de numai cîţiva ani. A lucrat în mină ; **Gavrilă Chindriş (Popogan)**, aduce în casă toate bufetele din ţară... **Grigore Chindriş**, a avut un frate care îşi zicea Ziaristul“ ; **Dunca Petre**, director la şcoală, 30 de ani. Om bun. A făcut adunare mare de domni cu „Codicele de la Ieud“ ; **Şuşcă Vasile**, 12 copii, lucrează la C.F.R. Vîlcea ; **Chindriş Grigore (Bocritea)**, administrator de stînă. Are 13 copii cu case ; **Stoica Gheorghe**, zis **Huhurez**, **9 copii**. Munceşte în agricultură. Are 2 cai faini ; **Covaci Grigor**, a murit. 16 copii. A primit cadou de la stat în valoare de 2000 de lei ; **Ioana Piţiului**, 4 fete. Are fîntînă cu apă bună în curte.

Frumoase nume de dealuri şi văi

Podorei, Crucişoare, După Mînăstire, Stinişor, Capu' Mînăstirii, La Glod, În dosu Măgurii, Faţa Măgurii, La Borte, La Piatra, În Lazu lui Pojar, Lazu Butului, Al Pietrii, Al Ghiorii, Zăpodele Barne, Măguricea, Covăţ, Faţa Cîrligăturii, La Prisăci, Muncel, Socaturi, Faţa Muncelului, Faţa lui Dăgrit, Printre Muncei, Faţa Malului, Faţa Poienii, Valea Cetăţelii, Plăicuţ, Putian, Doru Gîrbovei, Faţa Gîrbovei, Valea lui Fliţ, Valea lui Lazăr, Soriţa, Valea Iezărului, Griul Porcilor, Griul cu brădet, Valea Copăcioasei, La Roată, Griii Gîrbovei, Rîtu Tămăşoii, Între dumbrăviţă, Pe sub lazuri, Lucşori, Pravăt, Lăscior.

Petre Dunca mărturiseşte

AM VRUT SĂ VIN AICI. După terminarea facultăţii, am ţinut să fac limbile clasice. Licenţa o dădusem cu o teză din gîndirea indiană. Avînd aceste instrumente, urma să mă ocup de cultura română veche ; dar mai întîi, am vrut să mă formez complet ca filozof. Nu s-a putut. Am ales Ieudul pentru că a fost un sat de cultură. Ştiam, fireşte, despre manuscrisul descoperit aici, de bisericile sale vechi. Scopul venirii noastre (sînt de trei ani aici, împreună cu Daniela, soţia, filolog) este să facem un studiu complet de etnologie, de investigare a culturii populare. Daniela urmăreşte problemele conotaţiei în vorbire, limbajul figurat. Eu mi-am propus o abordare semiotică a faptelor folclorice. Chiar aşa mă gîndesc : să iau casă cu casă ; în fiecare zi muncă de teren, înregistrări, fotografii, totul. Decît să fiu profesor cuminte la un liceu în altă parte... Cum să pleci de aici acum cît mai este Maramureşul Maramureş ! Şi nu mai ştii cît...

O carte este ca o pîine

„Aşa, ca ţăran agricultor nu prea am timp“, zice acest ţăran-poet pe numele lui Gavrilă Pleş care mă invită în curtea lui plină de orătănii şi în casa lui plină de copii şi îmi aşterne o masă (chiar aşa : a luat o masă în braţe şi a venit cu ea de mi-a pus-o dinainte) ca să pot scrie. Ştii doar atît : că în sat lumea îl cunoaşte de Poetul. Şi acum eşti în casa lui, între cărţile lui (nu multe şi cam amestecate), în odăile astea ale lui, împărăteşti, lîngă caietele lui de poet. Îl asculţi şi notezi.

„Eu de cînd am fost copil de şcoală (rar cazuri au fost cînd s-au dus mai departe ; eu am numai patru clase primare) am îndrăgit poezia. N-am început a scrie de atunci, n-am început pînă la şasesprezece ani. Am cetit Eminescu şi Coşbuc, care a fost poetul ţărănimii, şi St. O. Iosif. Cel mai mult mi-a fost drag Eminescu. Astăzi poeziile, poezia contemporană filozofează, nu-i după înţelesul poporului, a oamenilor de la sate. Eminescu, nu pot să spun, poeziile lui au fost filozofice, dar pe înţeles. Nu ştiu să-l întreacă cineva, dacă va fi. Şi poeziile lui Blaga erau foarte frumoase. Eu unde aflu o carte bună,o iau. Pentru mine o carte bună e ca o pîine. Eu n-aş putea să cetesc orice, cum n-aş mînca orice mîncare. Pe lîngă munca pe care o fac, munca cîmpului, şi cu asta mă ocup. Cu scrisul. Mă scol noaptea (atunci îmi vin ideile). Dacă dorm un ceas-două. Şi-mi vin ceva idei, dacă nu m-am sculat să le pun pe hîrtie, zboară. Mărgînd pe drum, dacă am mers cu caii şi am avut ceva idee, am scris. Am scris o strofă, p'ormă am scris alta. Cînd am timp le adun laolaltă. Eu totdeauna nu m-am gîndit să scriu ce au scris alţii. Din ce am trăit eu, o întîmplare — am scris. Am avut o atracţie către poezii în felul cum am eu idei. N-am vrut ca să iau din scrierile cuiva. În poeziile mele nici un cuvînt nu-i luat de la cineva fără de lucrarea mea proprie. Şi Eminescu şi Blaga şi Coşbuc şi Macedonschi şi Octavian Goga îmi plac şi Ion Alexandru, Păunescu ; Păunescu mă citeşte, îl cunosc, o carte de-a lui mi-a dat.

Poezii am vreo 500. Cînd am fost mai liber momentan, am scris : amintiri întîmplări. Pe cînd eram tînăr odată le-am pus în foc. Acum mă gîndesc să le strîng. Mi-a cerut de la Sighet, de la Baia Mare. Ion Alexandru s-a interesat. Am vorbit şi cu Ion Gheorghe. Aveam ceva în buzunar şi i-am arătat. Ion Alexandru a zis să scriu poezii într-adevăr patriotice, populare, despre obiceiuri, datini“.

Despre ce scrie Gavrilă Pleş? Cum scrie ? Despre Muzeul satului de exemplu **(„am văzut într-adevăr că acolo din toată ţara-s case. M-am gîndit cîtă muncă a fost pînă s-au strîns. Că şi de la noi este o casă şi o biserică de la Dragomireşti“) : „Lîngă prag, jos la intrare / Privind lespedea bătrînă / Mă gîndesc la locu-acesta / Şi la naţia română“.** Sau despre Ţebea — **„La mormîntul lui Avram Iancu“ („În Munţii Apuseni un tînăr crai s-arată...“),** sau **„La mormîntul lui Eminescu“ : „Cînd am intrat în cimitir / Pe-aleie cum mergeam încet / Cum ochii îi ţineam măriţi / Am-ntrezărit printre morminte / Statuia marelui poet //... A fost iubit atunci şi-acum / Iubit va fi şi mai departe / El, tînărul din Ipoteşti, / Frumos ca-n file din poveşti / Care trăieşte după moarte“.** Alteori consemnează întîmplări (întîlniri) care l-au impresionat, de exemplu **„O seară de prietenie“ : „Nu voi uita niciodată / Seara unei zi de vară / Cînd ne-am văzut prima dată / Într-o clasă de la şcoală“.**

Aşa scrie poetul Gavrilă Pleş din Ieud (**„m-am obişnuit în felul acesta. N-aş putea ca să nu scriu“**), care a fost prizonier de război la Viena, care a învăţat mai mult, zice el, după ce a ieşit de la şcoală (**„scriind am învăţat“**) care a fost la Ţebea şi la mormîntul lui Eminescu, care socoteşte că o carte bună e ca o pîine şi care, în seara cînd l-am cunoscut, ţinea în mînă un caiet cu 500 de poezii, iar mie mi s-a părut că ţinea o pîine.

„Trec pe lîngă vitrine, citesc titluri de cărţi şi suspin“...

„ACUM AM SĂ-ŢI SPUN POVESTEA ADEVĂRATĂ A LUI GHEORGHE CHINDRIŞ, zice Gavrilă Pleş, ţăran din Ieud, de vreo 20 de ani trăitor la Sighet, Gavrilă Pleş care are şi el o „istorie“ a lui, cu această plecare din sat despre care avea să-mi spună, într-un tîrziu, prea tîrziu, cînd, oricum, nu mai era nimic de făcut cînd mă ridicasem a pleca şi el începuse să regrete parcă toată rezerva de pînă atunci, cînd între noi se petrecuseră prea multe vorbe pentru a mai încăpea şi un adevăr, cînd singurul adevăr de viaţă, palpabil era camera aceea, pustie şi stingheră, fără mobilă, fără covor, în care părea un exilat al familiei, camera cu ziare pe jos, cu teancuri întregi de ziare într-un colţ, cu cîteva borcane — proviziile lui —, cu o oglindă sprijinită direct pe duşumea şi un pat în care stătea el, Gavrilă Pleş, copleşit de amintiri, Gavrilă Pleş înconjurat de urmele palide ale tinereţii lui, de cărţi şi de fotografii („aici-s fetele şi nevestele din Ieud, acu-s 40 de ai ; e şi soru-mea aici...“), cu lucrarea lui Tache Papahagi alături, „Graiul şi folclorul Maramureşului“ în care e pomenit celălalt Gavrilă Pleş, taică-său, cu amintirile din război, cu învăţătura lui care nu ştii cîtă va fi fost, dar cunoştinţe printre domnii cei mari avea (de unde naiba ştia, bunăoară de cutare discurs ţinut prin treizeci şi ceva de Sextil Puşcariu, rectorul Universităţii de la Cluj, la deschiderea anului universitar ?)...

„Gheorghe Chindriş a fost, zice el la un moment dat, **un băiat ca mine“**. Îl priveşti o vreme şi îl asculţi în tăcere. **„Un băiat ca mine“** spune el, şi te gîndeşti cum vor fi fost în tinereţea lor oamenii aceştia, ce fel va fi fost tinereţea lor peste care au trecut atîtea evenimente : răpirea Ardealului de Nord, războiul, prefacerea satului, atîtea întîmplări risipite ori păstrate pe vreun răboj al amintirilor... **„Un băiat ca mine“** zice acest Gavrilă Pleş, răstignit de bătrîneţe, într-un pat de bătrîneţe, într-o cameră aproape pustie, Gavrilă Pleş,cel care a trăit pe pielea lui Istoria contemporană, căruia nu i-au mai trebuit manuale pentru această epocă, Gavrilă Pleş care n-a mai apucat să deschidă alte manuale decît cele pe care i le-au îngăduit vremurile, pentru că pe urmă n-a mai avut „vreme“, pe urmă a trebuit să trăiască pur şi simplu, pe urmă a venit armata, a venit războiul, a venit viaţa au venit schimbările, timpul n-a mai avut răbdare, şi el a trebuit să se resemneze, să uite tot şi să şteargă tot, să plece la Sighet, să-şi crească acolo copiii, să lase satul cu oamenii lui, cu pămîntul, cu toate problemele noi pe care nu putea sau nu voia să le înţeleagă, să rămînă doar atît : Gavrilă Pleş din Sighet, de pe strada Primăverii nr. 9, un om al amintirilor, o adresă sigură, unde vin uneori tovarăşii de la muzeu ; asta i-a rămas din toată averea bătrînului : un număr de pe strada Primăverii, nici atît, o cameră cu ziare pe jos şi oglindă sprijinită de podea, pămîntul s-a dus, pămîntul n-avea cum să-l ia cu el, a rămas acolo în urmă, ca şi tinereţea lui —, cînd îl cunoscuse pe Gheorghe Chindriş — ca şi viaţa lui — cea de demult şi de departe.

„DIN DRAGOSTEA CE AM PENTRU... SCRISUL ŞI LITERATURA ROMÂNEASCĂ ÎN GENERAL“

CÎND ÎNCEPE DE FAPT Istoria lui Gheorghe Chindriş despre care **Lovinescu** în „Memoriile“ sale spune că era **un „suflet rîvnitor de cultură care de la coarnele plugului trece la lectura lui Rebreanu şi a lui Ludwig“ ?** Într-o copilărie „moromeţiană“, pe vremea cînd îl purta taicăsu' la cîmp şi el se ascundea prin cine ştie ce coclauri să citească ? Într-acea zi — era spre iarnă, coborau de la deal — cînd taică-su' i-a zis să împiedice carul, şi el în loc să lege lanţul ca lumea, l-a lăsat să atîrne, şi a pornit-o la vale, s-a trezut ta-su' că vine carul peste el, iar Gheorghe a început să alerge speriat de întîmplare strigînd „vaităr, tată, că-mi' pierd jurnalele“... ? Sau mai tîrziu, prin '25, cînd a început să-l citească pe Lovinescu **(„pînă în prezent posed toate volumele de critică de Domnia-Voastră. Precum şi toate cărţile din seria romanelor : Bizu“)** ? Sau prin '36, cînd a început a-i scrie criticului ?

Şi mai la urma urmelor cine era acest Gheorghe Chindriş ? Iată cum se prezintă singur : **„Eu plugarul Gheorghe Chindriş cu mare bucurie am primit prin consăteanul meu Bizău Ioan, cartea Domniei-Voastre Bălăuca. Eu Vă citesc din 1925 şi am o foarte mare dragoste faţă de Domnia-Voastră. Pînă în prezent posed toate volumele de critică de Domnia-Voastră. Precum şi toate cărţile din seria romanelor : Bizu. În ceea ce priveşte romanul poietului meu scump şi drag Eminescu, nu am avut putere să-l cumpăr. Căci nu am avut bani, iar eu avere nu am, vara lucrez cînd la unul cînd la altul (...) De aceea, acum prin acest soldat vă trimit suma de 30 lei, căci alţii nu am, cu toate că am probat să-i iau cu împrumut. Şi vă rog a-mi face reducere la opera Domniei-Voastre, Mite, şi [illegible] i-o trimite prin acest soldat“.**

„SUFLETUL MEU MI-A JUCAT DE BUCURIE“

IATĂ O FRAZĂ ANTOLOGICĂ de istorie literară : **„Şi vă rog a-mi face reducere la opera Domniei-Voastre“...** pe care acest ţăran a aşternut-o cu cea mai firească siguranţă. Lovinescu a dat curs şi acestei rugăminţi (putea să procedeze altfel ?) şi iată-l pe corespondentul său răspunzîndu-i printr-o nouă epistolă de mulţumire : **„Vă încunoştiinţez că am primit plicul de la Domnia-Voastră iar în plic am găsit suma de 30 lei şi romanul Domniei-Voastre : Mite. Am găsit în plic aceiaşi bani trimişi de mine, acele monede ruginite, şi le-am pus sub grinda casei ca să nu le găsească din familia noastră să mi le ia cineva. Cînd am văzut banii parcă îmi venea să plîng. Nu pentru că mi-a părut bine că mi i-aţi trimis, ci pentru faptul că am văzut că sunt oameni şi buni la inimă în ţara noastră românească“.** Toate desluşirile pe care le-am aflat mai apoi nu pot să egaleze aceste simple cuvinte care singure sînt în măsură a dezvălui dimensiunea autentică a imensului bun simţ cu care acest plugar din alte vremuri se apropiase de carte şi de scriitor. Spusele lui, în continuare, (citez din aceeaşi scrisoare către Lovinescu) sînt cel mai drept şi cel mai curat (auto)portret : **„Eu — ce-i drept — totdeauna pe scriitori l-am crezut oameni buni ; singurii care m-au făcut şi pe mine bun. Căci înainte de a citi pe bunul Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Const. Stere, M. Sadoveanu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Cezar Petrescu şi alţi scriitori streini, ca M. Gorki, Dostoevschi, Tolstoi, E. Zola, V. Hugo, St. Zweig şi alţii mulţi pe care nu-i pot scrie, eram o bestie, un om rău care băteam animalele de muncă şi oameni cu care aveam de aface. Dar citind, mi-a venit aşa o milă şi o scîrbă de mine însumi ! Şi aşa pot zice că sunt mai bun“.**

Dar ca să poţi să zici că „sunt mai bun“ trebuie să ai o credinţă ca asta şi o dorinţă ca cea a lui Gh. Chindriş, să-i trimiţi unui „domn“ din Bucureşti un plic murdar şi mototolit, purtat multă vreme în buzunar de soldatul Bizim Ioan, cu adresa mîzgălită cu creionul albastru, trebuie să ai mult curaj şi un creion albastru şi să-ţi vinzi pămîntul, şi să te [illegible]gi cu trei dulapuri de „terfeloage“, trebuie să-i socoteşti pe scriitori „oameni buni“ şi să fii gata să pui în plic acele monede ruginite“ de care nu ştie nimeni cum ai făcut rost, în sfîrşit, trebuie să ajungi pînă acolo unde a ajuns acest Gh. Chindriş în viaţa lui, Gh. Chindriş într-o bună zi recunoaşte într-o epistolă trimisă **personal** „domnului“ Lovinescu la Bucureşti : **„Am cheltuit, ce-i drept, cu cărţile, dar nu-mi pară rău. Şi permiteţi-mi să vă spun că toţi scriitori sunt toţi oameni cinstiţi. Singurii oameni care nu pot să fure — cel puţin aşa cred eu“.**

Probabil că în faţa unor astfel de rînduri, a unei astfel de mărturisiri, „domnul“ Lovinescu (ca şi mai toţi scriitorii ce vor fi citit în acel minut, cu ochii lui, scrisoarea plugarului maramureşan) ar fi fost peste măsură de onorat.

Şi tocmai de aceea, poate că nu este o legendă născocită relatarea lui Gavrilă Pleş, care îşi aminteşte că într-o bună zi, din acea tinereţe a lor de demult, a venit la Ieud chiar „domnul“ Lovinescu „personal“ şi a întrebat în dreapta şi în stînga de Gh. Chindriş, şi lumea ar fi spus nedumerită care Chindriş Gheorghe, că la noi sînt mulţi ? Pînă ce s-ar fi dumirit că e vorba de consăteanul lor, căruia toţi îi spuneau după poreclă „Condros“, ăla care şi-a vîndut pămîntul şi a dat banii pe cărţi ; apoi acesta a plecat la Bucureşti, acolo să-l caute dumnealui, la Bucureşti. De fapt aveai să afli că nu e nimic adevărat în legenda asta cu venirea criticului la Ieud, deşi, într-adevăr, intenţionase să facă un asemenea drum, dar asta nu l-a împiedicat pe autorul „Istoriei civilizaţiei române“ să-l ajute pe acest ţăran, venit într-adevăr la Bucureşti, să intre curier „special“ la „Dimineaţa“ şi „Adevărul“, ba chiar cu un salariu de **5400 lei**, mai mare ca al unui profesor de liceu, Lovinescu căruia, în 1936, plugarul Gh. Chindriş îi scria : **„Aş dori din suflet să pot să vă cunosc odată şi personal, dar nu cred, căci de aici pînă la Bucureşti este drum lung, iar eu n-om să-l calc niciodată“.**

„AŞ DORI DIN INIMĂ SĂ VĂ CUNOSC... O DATĂ MĂCAR ÎN VIAŢA MEA“

DIN ACEST MOMENT, viaţa acestui ţăran capătă un curs atît de neobişnuit încît aproape te întrebi cum a fost cu putinţă. Dar iată că a fost cu putinţă, lucrurile s-au întîmplat chiar aşa, plugarul Gheorghe Chindriş a ajuns într-adevăr **curier special** la cele două mari cotidiene (şi chiar a primit o „uniformă“ specială — un chipiu de ofiţer francez şi un costum vechi de doc), ba mai mult, a avut norocul şi fericirea să îi cunoască personal şi să le poarte manuscrisele sau să le ducă şpalturile scriitorilor lui dragi, lui Sadoveanu şi lui Arghezi, lui Mihail Sebastian şi lui Păstorel Teodoreanu, lui Camil şi lui Rebreanu, lui Iorga şi Cezar Petrescu, lui Perpessicius şi Cocea. Mai mult decît atît, poate n-o să credeţi, dar omul acesta a mers şi la Cenaclul „Sburătorul“ din strada Cîmpineanu, după cum chiar mărturiseşte : **„Mergeam regulat la şedinţele „Sburătorului“. Ascultam. Îmi plăcea să ascult. După şedinţă, mergeam la „Capşa“, la un şpriţ. Scriitorii m-au primit cu drag în mijlocul lor. Pe vremea aceea eram un fenomen. Ţăranii nu citeau decît „Visul Maicii Domnului“ şi „Sfîrşitul lumii“.**

Poate chiar asta a fost, cum singur spune, un fenomen, un om norocos în orice caz, care n-a avut altă dorinţă şi altă deviză în viaţa lui decît bunătatea ; ba chiar nici de aceasta n-a abuzat vreodată. **„Nu vreau să mă folosesc de bunătatea nimănui, dar setea mea de ştiinţă este atît de mare...“**. Într-adevăr, setea lui de carte era atît de mare încît într-o iarnă pe cînd se afla în sat a vîndut cu 50 de lei o icoană pentru a da la legat romanul lui Camil Petrescu „Ultima noapte de dragoste“. **„Vreau să le leg frumos şi să le păstrez cu îngrijire** — îi scria el atunci chiar romancierului, cu care purta o corespondenţă asiduă. **Căci le iubesc mai mult decît pe toţi sfinţii pe care-i am în casă“**. Adevărul este că Gheorghe Chindriş a avut mai multe cărţi decît sfinţi în casă. **„Mi-aş vinde şi hainele de pe mine şi le-aş cumpăra“.**

Legendele n-au întîrziat să circule. Se spune că ar fi fost într-o vreme angajat ca „bibliotecar“ la ziarul „Viaţa“ al lui Rebreanu ; altcineva povestea că pe cînd s-ar fi întors pentru un timp în sat, într-o anumită vreme, ar fi avut chiar „Istoria“ lui Călinescu pe care trebuia să o ţină ascunsă în grădină, sub pămînt. Fapt este că plugarul din Ieud s-a desprins pentru tot restul vieţii lui de acel sat, trăind la Bucureşti (în ultima vreme fusese portar la Uniunea Scriitorilor de unde s-a şi pensionat). Nu a făcut şi nu l-a preocupat nici un fel de politică. El avea de fapt „politica“ lui : **„Eu cînd s-ar face un partid politic numai din scriitori aş fi primul care m-aş înscrie, căci cînd aceşti oameni vor ajunge să ne conducă ţara s-ar schimba treaba...“.**

„SCRISOAREA DUMNEAVOASTRĂ O CITESC A O SUTA OARĂ“

ADEVĂRUL ESTE că într-un fel acest Gheorghe Chindriş a scris cu mîna lui şi cu slova lui, aşa cum s-a priceput el, un adevărat capitol de istorie literară, din păcate, destul de puţin cunoscut. **„Am primit prin soldatul consătean cartea „Nuvele inedite“ şi sufletul meu tînăr mi-a jucat de bucurie“**, îi scria în 1935 lui Camil Petrescu pentru care avea o mare afecţiune. Şi mai scria : **„Mă gîndesc mult la domnia voastră** (adică la autorul „Patului lui Procust“) **cum tocmiţi cuvintele de au o muzică aşa frumoasă** (culmea, îi spunea acestea lui Camil Petrescu, cel care detesta calofilia şi scrisul „frumos“ !) **căci eu aş vrea să nu vă fi terminat niciodată“**. **„Să nu vă fi terminat niciodată“** mi se pare o formulare atît de sinceră şi atît de frapantă, încît nici nu îndrăznesc să cred că s-ar putea adresa un gînd mai frumos unui scriitor pe care-l iubeşti. Din scrisorile şi din gîndurile acestui ţăran răzbat atîta lumină şi atîta candoare că te întrebi cum au încăput în simplele lui cuvinte. **„Vă doresc fericirile din lume“** — îi scria lui Camil Petrescu. Şi îi mai scria : **„Dorindu-vă multă sănătate** (pentru că asta avea el de urat şi de dorit scriitorilor „fericirile din lume“ şi sănătate). **Închei rîndurile de faţă cu rugămintea de a munci şi pentru noi, cei mulţi şi necunoscuţi care nu avem clase de liceu şi doctorate în străinătate şi care totuşi vă iubim aşa cu viaţa noastră, cu sufletul din noi“.**

Aşa i-a iubit el, cu viaţa lui şi cu sufletul lui de plugar şi de cioban (chiar aşa semna **„cu respect şi stimă, un plugar, Gheorghe Chindriş“) „pe oamenii condeiului, pe scriitori şi pe toată lumea care este de omenie“** căci pentru el asta a fost totul : **omenia**. În primul rînd, a trăit **„întru omenie“**, cum ar spun Constantin Noica şi în numele acestei omenii, **întru care** a devenit şi el cu vremea, pe măsură ce a citit şi chiar a scris cît a putut şi el, cîteva zeci de scrisori **(„scrisoarea dumneavoastră** (a lui Camil Petrescu) **o citesc a o sută oară şi gîndurile îmi vin aşa de fulgerător prin minte de aş vrea ca hîrtia aceasta să aibe darul de a vorbi să vă spună tot ce gîndesc şi sper eu“)**, lungile sau scurtele lui scrisori către Lovinescu, către Camil Petrescu şi poate către mulţi alţii (acasă la el se păstrează o agendă cu adresele a peste 100 de scriitori) pentru care îşi cerea de fiecare dată iertare **(„iarăşi vă scriu o scrisoare lungă, care o să vă plictisească. Lungă ca şi şuba mea de ţăran, cu cuvinte ale mele“. „Iertaţi-mă căci scriu cu cerneluri diferite dar mi s-a terminat cerneala iar hîrtie nu mai am pînă ce voi merge la oraş să cumpăr. Ultima hîrtie este aceasta“)**.

Nu ştiu exact care a fost ultima hîrtie sau ultima scrisoare sau ultimul gînd, nu ştiu exact nici măcar cum au fost zilele lui din urmă, ştiu numai (de fapt, bănuiesc doar) cum au fost acelea din tinereţe, cînd mărturisea că **„stau cam slab cu punga“** şi se interesa dacă nu i s-ar putea face o reducere la „Revista Fundaţiilor“ sau la cotidianul „Gazeta“. Acele zile şi acea tinereţe cînd mărturisea : **„Mi se întîmplă de multe ori ca să fac ceva cumpărături în oraş. Trec pe lîngă vitrine, citesc titluri de cărţi şi suspin“...**

„Cei care vor veni la Ieud...“

GÎNDURILE LUI PETRE DUNCA, profesor de filozofie la Şcoala generală din Ieud, absolvent al Facultăţii de filozofie din Iaşi, promoţia 1980, în prezent director al şcolii din sat, au căpătat concreteţea unui adevărat program de acţiune. Pe lîngă faptul că se ocupă sistematic de stimularea talentului copiilor din sat, încurajîndu-i să picteze, să scrie poezii, să participe la formaţiile de dansuri populare, la cor (Petre Dunca, la fel ca şi soţia sa, are o imensă încredere în talentul elevilor săi — şi pe drept. Opriţi-vă odată în Ieud, priviţi-le desenele, ascultaţi-le cîntecele şi urmăriţi-le dansurile — veţi înţelege de ce a venit Petre Dunca aici !), tînărul profesor a reuşit ca în ultimii doi ani să organizeze două ediţii ale unei originale şi incitante acţiuni culturale, care s-a bucurat de neaşteptat interes din partea localnicilor, a mai multor maramureşeni şi a unui mare număr de personalităţi. **„Sbornicul de la Ieud“**, cum s-a numit prima ediţie a acestor colocvii de cultură, a inclus în programul manifestărilor expoziţii de artă plastică (între care una de desene ale copiilor de aici, de fapt a existat chiar o zi întreagă dedicată copiilor ieudeni), un spectacol de datini şi obiceiuri, altul de poezie (cu aceiaşi multipli „actori“ de vîrstă şcolară), o expoziţie de carte veche, o manifestare-omagiu dedicată ţăranului român, spectacole cu ansamblul **„Mara“** din Sighet (laureat al premiului Herder), o sesiune de comunicări dedicată „Manuscrisului de la Ieud“, o participare la obiceiul „ruptul sterpelor“ etc.

Ediţia a doua, care îi datorează mult lui Petre Dunca pentru tot ce a însemnat parte organizatorică, cheltuieli, stăruinţe, apeluri, pregătiri etc., sub genericul **„Codicele de la Ieud“**, avînd ca preambul acelaşi vechi text românesc (după unele opinii **cel mai vechi document în limba română**) şi-a lărgit perimetrul demersului, punînd în discuţie valori mai puţin cunoscute, personalităţi şi date din istoria Maramureşului, din istoria culturii româneşti vechi. De remarcat la ediţia ultimă introducerea în program a unor CURSURI DE CIVILIZAŢIE ROMÂNEACĂ, lărgirea sferei de participări. Printre invitaţi figurau Gh. Focşa, Mihai Pop, Romulus Vulcănescu, George Mihăilă, arheologul Radu Popa, alţi specialişti ca Vasile Vetişanu, Dumitru Şerbu, Mihai Dăncuş (directorul Muzeului de etnografie din Sighet), Nicolae Iuga, poeţii Ion Gheorghe, Laurenţiu Ulici. Citez cîteva din temele incluse în programul manifestării : **„Fantasticul — dimensiune a spiritualităţii arhaice“, „Structuri specifice basmului românesc“, „Semnificaţia muntelui în gîndirea populară“, „Dimensiunea filozofică a basmului“, „Sentimentul predestinării în folclorul maramureşean“.**

Dacă toate lucrările prezentate, expunerile şi discuţiile de la colocviu vor fi reunite într-un volum, aşa cum intenţionează acest organizator sufletist, dacă în viitor colocviile „Codicele de la Ieud“ vor deveni o acţiune anuală, constituindu-se în adevărate cursuri de civilizaţie românească, în sfîrşit dacă proiectata publicaţie „Manuscrisul de la Ieud“ va apărea, relatînd desfăşurarea colocviului, înseamnă că hotărîrea lui Petre Dunca, misiunea sa are şanse de reuşită. Deocamdată, acest Petre Dunca reprezintă la Ieud, ca atîţia alţi oameni de inimă şi de pasiune, un reper al statorniciei şi al omeniei (în biblioteca sa există numeroase cărţi în dublu exemplar, „cine ştie, poate pentru vreun prieten“). Drept care aşezăm şi noi în acest colţ de pagină chiar cuvintele profesorului ieudean şi anume cele cu care s-a încheiat colocviul din acest an : „CEI CE VOR VENI AICI, LA IEUD, VOR GĂSI GĂZDUIRE, PRIETENIE ŞI IUBIRE“.

Petre Braşoveanu

Odalis G. Pérez

(Republica Dominicană)

Prima dezlănţuire

O boltă care deşi pătrunde în acest vis dărîmă
distruge
acţiunea de a inventa un precept inexorabil
cupa tutelară
deşertăciunea
privirea care ne scapă fără intenţie durerea
nebănuită
şi totul devine incert
haotic
fără sens de adevărată realitate
atunci participi la această dimensiune ludică
anarhică
bifrontă
cîţi oameni se topesc de atîta timp care ne prinde
înlocuim mereu spaţiul finit dar personal unde
inventăm aceasta
aparenţa
simplă
impenetrabilă
diluată în apa marină de coşmar diurnă imaginea
ei se rupe-n vînturi şi semnale turburente
nu vreau să ascund gestul acela de a continua
mereu moştenirea timpului
absenţa ei devine cifra număr greutate
cîte lumînări nu au căzut de atunci
cînd copacii stăteau în faţa noastră ca nişte
schelete
cu obligaţia lor rituală mortală penitentă

Am devenit deodată o singură speranţă
şi de aceea mă întreb în formă clandestină
dacă stelele în virtutea lor de provocare
n-ar păstra cuvintele precise
Pentru această ocazie în care sînt învins
ca o pasăre nocturnă în faţa numărului
apelez în mod necesar
la aceste cuvinte care de mult mi-au abandonat
întregul trup
şi au scăpat din mine fără voie

Pînă şi acest moment nu mai are forma lui iniţială
ce coincidenţă !
Ieri gîndindu-mă la parcuri izolate
nu ştiu de ce am descoperit-o solară tăcută mobilă
într-atîta deziluzie
ne locuieşte în piele drumul astrelor
adică naşterea şi învierea într-un act
de recompunere directă pasionantă
Vibrăm ca o notă vie în mijlocul ceremoniei
şi sînt convins că avem în frunte jumătate
din lumina lumii
de aceea mă uit în ceva necunoscut sau de multă
vreme cunoscut
număr şi piramida
de aceea şi neliniştea
prezenţa
lucruri interzise totuşi.

Sînt într-adevăr conştient că ne plouă pe dinăuntru
şi ştiu că este gravă situaţia
în această constelaţie de vis şi e materie
ar fi bine să provocăm dezlănţuirea pietrelor
marine
vreau să zic oameni albaştri coborînd din ochi
fiinţele coborînd din pielea albă
transparenţa îngerilor diurni
duhuri coborînd din visul alb şi permanent al zilei.

Pentru atîta lumină este tîrziu
acoperită de copaci diurni vei închide ultima
fereastră
inci aripile infinite nu vor opri zborul acesta selenar
în care alerg în disperare
împins de transparenţa ta
perfectă
gînditoare
intactă.

Bucureşti, 1981

A doua dezlănţuire

Nimic nu se mişca pînă acum
Şoapta
interdicţia cuvîntului
nimeni nu te aude
peste tot prăpăstii
nu-ţi dai seama că lumina de mult şi-a dat
demisia

Ca tot ce este ceremonie
te-a bîntuit momentul rugăciunii
nimeni nu mai rămîne o singură noapte pentru
tine

Sîngele în ochii lumii vorbeşte
şi pentru tine o singură plecare
o singură mişcare
ziua gri
cerul închis
clipa nebănuită
uşile deschise
Ceas şi nisip
sumedenie de întrebări
măruntaiele zdrobite de durere
nimeni nu începe o singură mişcare
Rece
istoria corpului dispare.

Bucureşti, februarie, 1984

Reguli, jocuri, strategie

S-A VORBIT și se mai vorbește încă foarte mult despre așa-numita criză a istoriei literare, despre posibilitățile depășirii ei prin soluții de compromis sau prin radicale schimbări la nivel teoretic, chiar despre utilitatea/inutilitatea abandonării genului în sine ca fiind o modalitate inadecvată, anacronică în cîmpul actual al cercetării literare. Problema, departe de a fi rezolvată, continuă să fie în centrul atenției și să constituie obiectul celor mai aprinse controverse, în ciuda faptului că, de la un timp, este periodic clasată (de cîte ori apare o nouă soluție sau pur și simplu o altă perspectivă) ca apoi să fie reluată cu sporită îndîrjire, să fie amplificată și în cele din urmă să redevină prea istovita piatră de încercare pentru demonstrarea diverselor, excesiv de numeroase, teorii asupra fenomenului literar apărute nu atît dintr-o necesitate imediată cît dintr-o reacție polemică adesea nejustificată. Se constată, în majoritatea cazurilor, tendința inventarierii aspectelor aparent senzaționale și a însumării rezultatelor anterioare ca preliminarii ale unei puneri în ecuație ce nu promite dealtfel decît rezolvări parțiale. Simptomatică, deloc neavenită însă, este nevoia de a reveni asupra terminologiei folosite, de a elimina pe cît posibil ambiguitățile și de a înlătura confuziile ivite tocmai din restructurarea modelelor existente după formule de ultimă oră. Mai mult, restricțiile impuse în plan terminologic, rigurozitatea noilor demersuri sînt semnul cert al înnoirii (dacă nu făptuite cel puțin dorite) care se face simțită în critica și istoria literară actuală. Deși se practică încă un anume conservatorism, deși ezitările, prudența general adoptată fac dificilă înaintarea, este evident că eforturile sînt orientate spre instituirea unui tip de tratare a fenomenului literar eliberat de convențiile, stereotipurile, nesiguranța și imperfecțiunile sistemelor anterioare.

S-ar părea că asistăm la procesul dificil de tranziție între două etape imprecis delimitate cronologic, față de care „criza" istoriei literare apare ca un moment de oscilare, de incertitudine, inevitabil înaintea „instituționalizării" propriu-zise a uneia sau alteia dintre soluțiile propuse. Nu este vorba (și nici nu poate fi vorba deocamdată) de formularea concluziilor adecvate procesului în curs ; este acesta motivul pentru care se evită de obicei cu grijă depășirea fazei de simplu proiect sau prezentarea vreunui model definitiv.

Fapt surprinzător însă, se observă că (cel puțin în stadiul actual al problemei) ceea ce deranjează este nu o lipsă de metode ci din contră o adevărată inflație a metodelor. Odată cu stabilirea termenilor opozabili ce alcătuiesc relația fundamentală **autor-text-cititor** sau **autor-text-(editor)-cititor**, multitudinea opțiunilor și a atitudinilor diferite în funcție de această primă punere în ecuație nu a încetat să crească, sporind la început confuzia, elucidînd apoi aspectele de fond ale problemei. Cunoscutul triunghi al demersurilor critice datorat lui M. H. Abrams pare astăzi neîncăpător sau oricum o reprezentare schematică prin raportare la complexitatea modalităților de abordare a relației existente între scriitor, opera literară, public și contextul socio-cultural în care se actualizează/reactualizează relația primilor trei termeni. De la critica genetică pînă la estetica retorico-pragmatică și critica formală este desigur un drum lung, cu multe sinuozități, dar care, considerat ca atare, este insuficient pentru a explica tendințele manifestate astăzi în sfera istoriei și criticii literare, iar în ce privește evoluția lor în viitor nu ne ajută cu nimic inventarierea etapelor de trecere de la o formulă la cealaltă pînă în prezent. Astfel stînd lucrurile, interesant ar fi numai să urmărim felul în care a fost treptat operată dezambiguizarea termenilor de strictă necesitate teoretică și dacă organizarea lor ulterioară a mărit eficiența sistemelor nou constituite. Marea majoritate a cercetărilor ultimei perioade au început prin a delimita sfera noțiunilor generale de istorie, literatură, teorie literară, din necesitatea corect înțeleasă de a da un caracter sistematic, riguros științific studiului efectuat și mai ales cu intenția relaționării dintr-o perspectivă integratoare a fenomenelor evidențiate. Demersul pentru care s-a optat a fost justificat pornindu-se tocmai de la definirea noțiunilor în discuție, unele față de altele, și menținînd constantă (ca un fapt stabilit ori ca o ipoteză de lucru) ideea „continuum"-ului **autor-text-cititor**, indiferent de atitudinea exprimată în raport cu aceasta. Semnificativă, ca orientare în plan general și mai ales pentru statutul actual al criticii și istoriei literare la noi, este teoria lui Roland Barthes, privitoare la raportul existent între istorie și opera de artă. Pentru Barthes, istoria literară s-ar reduce la o înșiruire de monografii sau altfel spus la un lanț de critici închise, în cazul în care nu se face distincția clară între două cerințe elementare : cea istorică și cea psihologică, prima ținînd de aspectul instituționalizat al literaturii, iar a doua de latura propriu-zis creatoare, artistică, a fenomenului literar. Se identifică deci două discipline diferite, totuși complementare, una avînd ca obiect instituția literară și ca metodă, metoda istorică, cealaltă studiind creația literară și utilizînd metoda psihologică (evident, gradul de obiectivitate nu este același în ambele cazuri). Concluzia la care se ajunge este că istoria nu poate fi studiată decît la nivelul funcțiilor literare de producție, comunicație, consum și nu la nivelul indivizilor care le-au exersat, șansa istoriei literare fiind „amputarea literaturii de individ" și adoptarea perspectivei sociologice. Rezumind astfel lucrurile la ceea ce ni se pare reprezentativ pentru o anume înțelegere a posibilei ieșiri din „criză" a istoriei literare, să considerăm acest prim exemplu cu implicațiile lui imediate și să transferăm problema în spațiu românesc. Practicarea unui tip de demers asemănător celui schițat mai sus este evidentă la cîțiva dintre criticii și istoricii noștri literari interesați de aplicarea pe zone restrînse (uneori doar cu titlu experimental), a metodelor de cercetare inițiate de adepții sociologiei literare. Remarcabile se vădesc rezultatele în cazul adecvării reușite a metodei la obiectul de studiu și cu deosebire cînd demonstrația este făcută cu sprijinul unei terminologii bine articulate teoretic.

SĂ AMINTIM doar studiile (mereu nuanțate dar totuși consecvente liniei pentru care s-a optat inițial) ale lui Paul Cornea și poate în primul rînd a sa **„Regulă a jocului"**, în care, referindu-se la modul de a gîndi dimensiunea socială a literaturii, observa că „scriitura e rezultanta unui compromis între libertatea inițiativei și situația comunicațională dată, între posibilitatea de a opta și cîmpul determinat al opțiunilor posibile". Ar fi de subliniat, odată cu aceste precizări, că interesul pe care îl suscită la noi, în ultima vreme, demersul de tip „sociologic" este crescînd dar că nuanțările, cum era și de dorit, nu au întîrziat să apară. Se face astfel că treptat au cîștigat tot mai mult teren noile teorii legate de estetica receptării și de estetica efectelor, teorii care, fără să intre în conflict cu ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin „sociologie a literaturii", pun în discuție eventualitatea fuziunii între metodologii altădată considerate incompatibile. Dincolo de tendințele specifice oricărui fenomen de avangardism (manifestate de nenumărate ori ca reacție de respingere violentă a teoriilor anterioare), s-ar părea că asistăm la o încercare fără precedent de a sintetiza într-o formulă coerentă multitudinea de orientări existente în cîmpul istoriei literare. Faptul că nu trebuie subestimate nici una din contribuțiile de pînă acum și că de exemplu estetica receptării nu se opune formalismului, structuralismului practicate înainte, reprezintă cu siguranță o mutație ce va determina ieșirea din impasul datorat „inflației" actuale a metodelor. Să nu uităm nici că, odată cu teoria efectelor, intră în domeniul cercetării literare (implicit al istoriei literare, nemaivorbind de critică) o arie de informație extrem de variată, de la aspecte privind teoria comunicației pînă la teoria limbajelor și teoria actelor vorbite, demersul necesar abordării textului trebuind să fie în cele din urmă selectat diferit pentru fiecare situație în parte. Reprezentant al acestei ultime direcții și totodată exponent al generației tinere de istorici-critici literari la noi (pentru că încadrarea de o parte sau de alta a unuia dintre genuri ar fi deja arbitrară), Florin Manolescu propune prin studiul său asupra operei lui Caragiale (**„Caragiale și Caragiale — Jocuri cu mai multe strategii"**) un model posibil, o incitantă, provocatoare deschidere spre ceea ce în curînd ar putea fi „recursul la metodă", așteptat. Din punctul său de vedere, proiectul unei istorii literare, în stadiul actual al cercetărilor, trebuie să țină seama de cerința convergenței între metodă și obiectul studiat, să evite apariția unor decalibrări între metodă și elementele selectate pentru investigare din „continuum"-ul **autor-text-cititor**, considerat ca prezent deși nu întotdeauna actualizat la nivel individual, pentru fiecare autor. Este necesară de aceea o adaptare a perspectivei la studiul particular al operei și autorului în discuție, să fie analizată eficiența/ineficiența unei anume abordări (recuperînd la nevoie experiențe anterioare celei privitoare strict la relația text-cititor prin care se pune în evidență mai ales tipul de „programare", de regizare al autorului în vederea obținerii tipului de receptare dorit).

FLORIN MANOLESCU atrage de asemenea atenția asupra unui aspect esențial, ignorat pînă în prezent de majoritatea istoricilor literari și anume că, cel puțin în cazul scriitorilor mari, foarte importanți în contextul unei anume literaturi, este absolut indispensabil să se ia în considerare existența unei teorii literare, a unui proiect implicit sau explicit la nivelul întregii opere ca Text constituit după legi proprii de organizare. În aceste condiții este de prevăzut că statutul istoricului literar va fi substanțial modificat și că schimbările ce se vor opera în continuare vor afecta nu doar stratul terminologic al teoriei cît mai ales structura sistemelor menite să rezolve o criză de care suferă, în fapt, în egală măsură atît istoria în sine, cît și istoria literară.

Ramona Fotiade



MAMA CU FATA – alabastru

Tinerețea artistului și

UN ROMAN „REALIST" de imediată actualitate, scris parcă dintr-o răsuflare, cu inteligentă agresivitate sarcastică, a impus prompt atenției un nume de referință pentru proza noastră tînără: **Adina Kenereș**. O carte revelatoare, despre realitatea socială și conjunctura spirituală a prezentului, în contact cu stimulatoarea interogație drastică a aspirațiilor juvenile; o revelațe, de asemeni, asupra viziunii, asupra motivațiilor, exigențelor și perspectivelor tinerei intelectualități de astăzi, aflată la momentul afirmării personalității și a proiectelor creatoare. Firesc, în romanul **„Îngereasa cu pălărie verde"** (Edit. Albatros, 1983), personajele fiind în majoritate tineri absolvenți de facultate „umanistă", cu precădere...) se discută mult despre dragoste și artă, subiecte deloc minore sau livrești, dimpotrivă, teme mari, fundamentale ale existenței, nu doar despre tineri, chiar dacă doar aceștia au temeritatea de a le „afișa" impetuos, înainte de sau chiar în clipa în care le probează prima oară concretețea. Tocmai în confruntarea, extrem de dificilă pentru un scriitor (nu numai tînăr) cu temele majore (fie și numai cu „dezbaterea" acestora, incitantă, mereu tăioasă, personală, interesantă) Adina Kenereș dă, de la început, măsura înzestrării. Energică se arată capacitatea de a evita constant apatia locului comun, de a resuscita și a substanțializa epic ideile. Pentru că se poate vorbi, în pofida unei prioritare articulări în aparent anodina conjunctură cotidiană (cît de semnificativ surprinsă, însă !) de o veritabilă valorizare „obiectivă", de o concretizare epică scrupuloasă a obsesiilor creatoare, chiar dacă, fatalmente, „cîmpul" de probă rămîne îngustat prin servituțile (și virtuțile) vîrstei. Ceea ce rămîne invariabil captivant nu este neapărat destinul eroilor (portretizați veridic și subtil), nici spectaculosul explodînd uneori din seria obișnuitului, ci, mai ales, focarul incandescent, emisia provocatoare, vitalitatea spirituală și inteligența robustă, rebelă. Adică, **talentul** incisiv, insurgent al Naratorului, personajul probabil cel mai interesant (și cînd apare direct în scenă, și cînd se retrage temporar în culisele regiei „auctoriale") al acestei cărți. Talentul, desigur, valoare echivocă și parcă tot mai suspectată... și pentru care, din multitudinea definițiilor relative ce s-ar putea da, preferăm vorbele lui Caragiale: **„toți sîntem iritabili, expresivi sîntem numai unii"**. Creația este, în această perspectivă, tot o consecință a „iritării" (dacă ar fi să acceptăm modestia acestui cuvînt pentru marea nemulțumire și nesupunere ce o personifică orgoliul creator al omului, ca sfidare a naturii indiferente), dar „pe cîtă vreme sufletele omenești în genere sînt iritabile la atingerea naturii, numai unele alese sînt în stare să întoarcă în afară, ca un fenomen deosebit, pentru înțelesul altora, iritarea ce au suferit-o". Atît de greu definibilul **talent** ar fi tocmai această „putere de expresivitate" a adevăraților artiști, comparativ cu „iritabilitatea ce o au toți"... Scrisul Adinei Kenereș este puternic individualizat, pregnanța originalității stilistice apare frapantă, ca reciprocă activizare în conjunct dintre cerebralitatea intens pulsatorie și percepția ascuțit senzorială. Se pot regăsi, bineînțeles, și efecte specifice ale acelei „organizări textuale" pe care o revendică atîția dintre colegii de generație ai autoarei. Spre finalul primului capitol **(Da' vulpea ia-o pe unde nu-i)**, Vlad Dejan răspunde obiecției lui Cerchinschi privind chiar acest titlu, dat propunerilor sale de scenariu cinematografic („Da' bine, frate dragă, ce-i cu vulpea ? Cît vezi cu ochii, nu e nici o vulpe nicăieri ! ?"), în nota „miștocară": „Păi asta zic și eu... Da' vulpea — ia-o de unde nu-i !". Doar că, încă pe aceeași pagină vulpea apare, dintr-o dată („și mai trăiește și astăzi") printr-o tipică „acțiune" a semnului, adică textuală ; „Vlad, transpirat după runda de cumpărături litorale, venise acasă cu mare chef de joacă și pictase o vulpe care-și sălta coada stufoasă prin nămeți de albuș. O lipise pe dulap și se răcorise". O dată cu apariția enigmaticei imagini desenate apare, însă, printr-un soi de vechi ritual demiurgic și păgîn al în-sufletirii inanimatului (după ce doar fusese „figurat", imaginat, adică invocat), însăși Autoarea tuturor întîmplărilor precedente și viitoare ale Cărții. Personajul Vlad va citi în continuare, împreună cu noi, „istorioara prietenei sale Cornelia", de numai cîteva pagini, intitulată **„Îngereasa cu pălărie verde"**, care constituie, în ansamblul romanului căruia îi dă titlul, o stranie deviere bruscă spre absurd și oniric, un popas, o amînare, o confuză prăbușire misterioasă în nocturn, ca într-o deltă imemorială și fosforescentă a absenței. În ceața fumurie și stelară a acestui episod în toate sensurile extra-ordinar vibrează o fascinație obscură și acaparatoare a frumuseții, taina fugoasă, vulnerată a iubirii imposibile, ce se codifică și se răscumpără prin creație. Lentoarea neliniștitoare crește fantomatic nu doar în jurul ciudatelor arătări prea omenești, ci, mai ales, în orizontul densificat al chemării irepresibile, al melancoliei amînate, al adevăratei întîlniri ce ar fi fost să fie și nu a mai fost... acea viață anterioară textului ei... acolo unde se afla cîndva „premisa" devenită autor și carte. Fragmentul merită o mențiune aparte, pentru că operează un contrast. Teribila cumulare statică, față cu ritmul altfel vertiginos al romanului, sporește, paradoxal, tocmai efectul „activ" al ansamblului, dar mai ales oferă un „eșantion" al artei Adinei Kenereș, prefigurînd, sperăm, stăruința viitoare în chiar astfel de magice decolări „fictive", pentru care autoarea pare cel puțin la fel de înzestrată ca și pentru transcrierea inedită și transfiguratoare a realității. Din tărîmul pîslos și fremătător al acestui popas „evazionist" se apropie de noi treptat figura Naratorului, sau ipoteza acestuia, care își reconstituie sau își inventează biografia, **„cît vezi cu ochii, numa' vulpi"** (capitolul median al romanului), în care etapele fisurării unui destin, hazardul și necesitatea complicitînd în amputarea normalității, asumarea în răspăr a ascendenței spirituale față cu mediocritatea normalului amorf, explicitează convingător (și nu o dată, zguduitor) acel impuls al „iritării" rănite, refuzul anonimatului înfrîngerii, sfidarea eșecului. Adică, drama Corneliei, autoare privită ca eroină romanească și eroină ce ne este sugerată ca posibilă autoare a cărții ce se înfăptuiește, parcă, pe măsură ce este „trăită", prin text. În maniera noii proze, personajul Vlad se adresează, cîndva, Corneliei (personajul autor): „Din mine ai scos un personaj incapabil, tembel și inconștient, care e foarte plauzibil". Capitolul final **(„...și un cîine")** reunește traseele personajelor inițiale (Vlad și Aneta Dejan, Andrei Moscalu, Marietta, Stelian Cerchinschi). După trecerea unor decisive, pentru toți, probe de opțiune, ni se oferă și reapariția fugară, într-o uluitoare ipostază de înviată din morți, a Corneliei cea care **rămîne**, de fapt, nu doar ca prezumtiv autor, ci personajul principal, personajul-sumă, personajul-sens (și semn) al volumului. Strategia narativă și „organizarea textuală" sînt, cum se deduce din cele menționate, preluate și asimilate de romancieră fără ostentație, adecvate și parcă ascunse ingenios, dezvăluite doar discret, la intervale judicios calculate și numai în măsura în care ar servi sporului de autenticitate și rezonanță. Dacă solidaritatea de metodă este mai puțin afișată, ținînd mai curînd de o implicită comuniune circumstanțială (tot ceea ce alcătuiește registrul de instruire, evenimente, preferințe ale unei promoții intelectuale), solidaritatea „de fond" este asumată profund, în toate implicațiile urgente și incomode. Reușita autoarei se validează și prin aceea că transgresează prea restrictivele granițe de vîrstă ale potențialilor lectori, fiind o „punte" într-adevăr stimulatoare între „generația"-personaj și generațiile-cititori ale actualității (și poate nu numai...). Corespunzător cu „maturizarea accelerată" pe care o atribuie lumii june din acel „cerc de viață, nici prea mare, nici prea mic — care dă semne de oboseală precoce între douăzeci și șaptezeci de ani", tocmai lumea cadru în ficțiunea („joc secund") pe care o propune, caracteristice pentru acest roman devin... viteza epicului și aforistica rapid esențializatoare. Vlad, Andrei, Lia, Marietta, Cornelia au parcurs, într-adevăr, alt tip de adolescență decît Cerchinschi, Aneta Dejan, Zina, inginerul Mitroi sau inginerul Staicu. Primii aparțin unei generații

Cartograme

Actori, spectatori, telespectatori

Romancierul Paul Georgescu este, în **Revelionul, Vara baroc** și **Siesta**, un scriitor postbelic în formă și interbelic în fond ? Sau, dimpotrivă : este post-interbelic în fond și interbelic în formă? Falsă dilemă. Dar nu lipsită de o anume semnificație. Două ar fi problemele reale ale acestei false dileme : 1) lumea acestor romane este, da, interbelică ; 2) arta lor este modernă și contemporană. Adevărata problemă este, însă, spiritul acestor romane. Să le luăm pe rînd: cele două probleme ale falsei dileme, mai întîi, și, la urmă, adevărata problemă (dacă nu cumva cea din urmă fiind cea dintîi se va lămuri mai repede : poți să știi ?). Vom discuta cu **Siesta** (Editura „Eminescu", 1983) pe masă.

1. Ne aflăm, cam la 8 ani după întîiul război mondial, în Sarica, orășel de pe Dunăre, în „plasa" Platoneștilor, cunoscuți din romanele anterioare. De fapt nu ne aflăm încă dar ne vom afla imediat ce drumul cvasi-rebreanian care intră în satul lui Ion va fi reconstituit (pe varianta: „spre Sarica") în stilul Paul Georgescu („În mijlocul nesigur al locului vag, mormane informe de borhot și paie, coji de pepene roșu și galben, leșuri de pisici și imondicii varii descompunîndu-se cu duhnet tare în zăpușeală" etc. — o lume, a opulenței și a mizeriei, absorbită de mahalaua înconjurătoare, o lume căreia nu-i lipsește nimic, dar îi lipsește totul (adică un Sens, nu însă o teribilă „foșgăială" de mici-mari interese), Din punct de vedere romanesc (aflăm de la început că sîntem într-o carte : „Cu unele nuanțe [eroul] își va păstra aerul sever-distrat tot timpul acțiunii, adică al cărții") acestei lumi îi lipsește doar o cameră de luat imagini (și sunete). Literarmente, cea mai adecvată ar fi binecunoscuta „figură" a străinului. Iată-l, așadar, pe Andrei Crețeanu, patruzeci de ani, profesor de română. „Exilat" din școlile Capitalei pentru un articol scris după război. Nu ca un viteaz ce abia atunci se arată, ci ca unul ce luptase, fusese rănit, cunoscuse frontul, cum se spune. Un articol în care spunea ceea ce toți gîndeau (și spuneau) dar nu o scriau. Că armata nu fusese pregătită, înarmată pentru acel război. (Aceste amănunte le aflăm încet-încet, din dialogurile de mai apoi ale profesorului). Străin locului (pe care nu-l mai văzuse de... patruzeci de ani), Andrei este totuși de-al locului. Are în Sarica mătuși, verișoare, ba chiar și prieteni din război. Mama lui, gravidă, fugise din orășel cu logodnicul nedorit de familie (fiindcă era sărac). Fusese dezmoștenită și a dus, apoi, o viață modestă, sora ei Eugenia rămînînd stăpînă, singură, peste o avere destul de frumușică. Andrei avea deci zero ani cînd părăsi și el orășelul de pe Dunăre. Cameră de luat vederi (și sunete) urmînd a fi „eroul" nostru, care poate fi formula cea mai potrivită a narațiunii ? Cea scenaristică, bineînțeles. Romanele lui Paul Georgescu erau teatrale (bazate, adică, pe dialog). **Siesta** este unul în care teatralul și cinematograficul dau mînă cu mînă. Și împreună dau mîinile cu eseisticul. Iată, la un loc, într-un moment de sinteză, cinematograful și eseul : „Un fragment de zid (turc? venețian? roman ?): iluzia duratei sau permanența Istoriei — modificarea formelor, doar. Totul se dărîmă ; totul se continuă iar ridicîndu-se. Metamorfoza ruinelor sau Iluzia dăinuirii. Țîșnind dintre pietre (se pîrjolise, șopîrlă, sub soare?) adolescentă despuiată, corp cu oasele neîncleiate definitiv — pur. (...) Fericirea poate fi altceva decît una din cele nouă zădărnicii ? Se oprește lîngă malul stîncos al fluviului, corp liber de idei și ipoteze. Se înalță pe vîrful picioarelor prelungi, bombează pieptul fraged, ridică brațele subțiri, în părți : zbor. Un zvîcnet : arc — și dispare". Sînt aici, într-o uvertură metaromanescă și temele **Siestei** : istoria, fericirea, libertatea. Pînă vom reveni la „eroul" nostru, să observăm (într-o paranteză) că dacă romanul modern a învățat de la muzică (vezi cele patru „instrumente" din **Cvartetul Alexandria,** ori simfonismul temelor și motivelor din **Muntele vrăjit)** acum învață și de la un mare epigon al său : scenariul de film. Deci, Andrei Crețeanu (re)vine în Sarica sa prenatală, cu speranța unei catedre la gimnaziul local, care gimnaziu plănuia să crească într-un an cît altele în zece, întrucît tocmai la Sarica ar fi urmat să se construiască un pod peste Dunăre (sau pe dedesubtul ei!). Investiții mari, orășelul ar fi devenit oraș etc. „Matorelul" Andrei are, de tînăr, talentul de a cădea mereu lîngă oala altora, băgîndu-se unde nu-i fiertura lui. Verișoara Vivi, fata mătușii Eugenia, este „borțoșică". Gigel, logodnicul, nu este pe placul Eugeniei, nici pe al lui Andrei, vom vedea, nici pe al nostru, ce-i drept, dar Vivi îl iubește și altul nu mai vrea, chit că noaptea se strecoară în patul matorelului său văr. Matorel, dar nu lipsit de onestitate. Ba dimpotrivă, onest pînă la limita neștiinței de a se descurca. Soarta prenatalului fiu al verișoarei (lung prilej de amintiri și suferințe personale) îl face să intre într-o primă oală fierbinte și nepersonală. Dar mai intră într-una : altă mătușă, Marioara, îi încredințează niște bijuterii (false, vom afla spre a le valorifica, fără știrea lui Milică, nepotu'su, la care stă cu chirie, deși e proprietăreasă și ea, dar la ea în casă stă șturlubatica-i nepoată Lili ; ; din această „oală" iese și poliția, după ce cîțiva slujbași ai dînsei îi vor fi făcut „eroului" nostru și necesara „introducere în violență" ; pentru ca apoi un inspector mai civilizat să-l interogheze despre numitul Gigel, amestecat într-un trafic local de stupefiante, și despre bijuteriile cu pricina, cumpărate, zice-se, din banii traficanților ; oala numărul doi pare a-l închide ermetic pe Andrei, cu atît mai mult cu cît chiar verișoara Lili, la care fusese o jumătate de oră (în sensul că ea îl luase de pe stradă oferindu-i-se cvasibiblic, dar fără succes) depusese la poliție o plîngere cum că fusese violată și forțată să trădeze „filiera saricană"; singura supapă a acestei oale ar fi miliardarul Topalian, la care și face trimitere bibliografică „eroul" nostru, sperînd să reziste intervențiilor polițiste și sperînd că Topalian are interesul să-l protejeze ; excelentă scena Topalian-Andrei, un fel de **Ultima oră** pe scurt — rezumat realist ? rezumat parodic? ambiguitate ! — în care se string firele senzaționalelor întîmplări ale „eroului" nostru la Sarica : miliardarul, figură internațională, mare negustor de armament, comersant informat, inteligent și fin (nazalmente inclusiv), cu mari interese in afacerea „podul", crede (este obligat să fie suspicios, cel puțin) că Andrei nu este un oarecare din moment ce a publicat articolul pe care l-a publicat (cine e în spatele acelui articol?) și din moment ce știe face legătura între o ședință din Camera comunelor și construirea podului de pe Sarica (că, adică, războiul se va duce spre răsărit). A treia „oală" în care nu fierb chiar propriile lui probleme și în care cade iarăși „eroul" nostru este pur politică (celelalte tot politice fiind, în felul lor impur, adică legate de diferite interese): un tînăr revoluționar se ascunde în Sarica, așteptînd un Mesager ; Andrei Crețeanu îi propune un plan de evadare, apoi, aflînd de la inspectorul de poliție că mesagerul a fost prins și că a mărturisit (adevăr sau cursă?), grăbește executarea planului, care eșuează, tînărul fiind ucis. Povestea acestor trei „oale" ar fi și un scurt rezumat al acțiunii, adică al cărții. Un lung rezumat ar fi posibil doar dacă autorul său ar avea cu ce să-i finanțeze publicarea la „Litera". **Siesta** este cea mai epică dintre cărțile lui Paul Georgescu. Parodia senzaționalului : epicul unui loc în care oricîte s-ar întîmpla, tot nu se întîmplă nimic ; bineînțeles, podul nu va fi construit, iar eroul nostru se alege din toate doar cu o cotonogeală. Acțiunea se petrece, dealtfel, în imediata vecinătate a bălților Brăilei („Colțul ăsta e o țară de foc, un pămînt al violenței, doldora de ciudățenii și de locuri mirifice") : epicentrul epicului din proza contemporană (Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu) și interbelică (Panait Istrati).

2. Nici o legătură literară, însă, cu aceștia. Paul Georgescu este, din acest punct de vedere, un Andrei Crețeanu care vine printre rubedenii dar nu mai are nici o lgătură cu ele. Diferența este că romancierul nu cade decît acolo unde-i fierbe oala. **Siesta** este o sinteză ironică și gravă (performanță dorico-ionico-corintică de tip metaromanesc!) a prozei lui Paul Georgescu. În ce constă arta acestui roman, așadar? Pe scurt : în logodna dintre verva unei limbi ce nu poate fi asemuită decît cu a impersonal-genialului Ion Creangă (diferență: aici dicționarul de cuvinte și expresii nu este strict regional, cuprinzînd diverse arii teritoriale, cu centrul în „ialomițeana de la soare-răsare", și culturale, materie pentru un întreg institut de stilistică ironică și sarcastică) și cu a ironiei caragialeene. Ironic și grav este acest roman în sensul unei idei a Doctorului (personaj ce închide / deschide romanul ca o cutie de rezonanță, de la a rezona, raisonner) ; a fi actorul și propriul tău spectator. Planurile romanului se dublează, însă, în multiple oglinzi. Gravitatea este a jocului actoricesc (personajele sînt niște actanți, nu-i așa?, niște actori), ironia este a romanului care le este spectator. Dar ironia este și a actorilor, căci mulți dintre ei (Doctorul, Aglaie, Aristide Mumulea) se apropie de ei înșiși ori de ceilalți printr-o distanțare spectatoricească, iar gravitatea (amară) este și a romanului („măcar o tragedie să fi fost, sau o dramă, o înfruntare inegală dar teribilă, nu, era o alunecare pe slin, o viermuială și o foșgăială, o cădere înceată..."), ca unul ce vorbește, în glumă aparent, despre imposibilitatea tragicului într-o lume „Unde e vorba de avere" și „supurează sordidul și sentimentele cele mai firești se ticăloșesc". Andrei Crețeanu reprezintă, în acest roman, paradoxul unui spectator ce redevine mereu actor. Iar Doctorul — ipostaza lucidității spectatoriale îndreptate exclusiv asupra propriului eu. Tînărul revoluționar este singurul care a trecut dincolo de întrebarea lui Andrei („în ce măsură intelectualul are îndreptățirea de a lăsa deoparte problemele societății, ale celorlalți, spre a-și concentra forțele asupra teatrului său interior, cu alte cuvinte, să atingă perfecțiunea, beatitudinea, în mijlocul mizeriei generale — fiziologice și mentale — a unei lumi crude și stupide"), dincolo, adică în ordinea și aventura acțiunii, asumîndu-și riscul intuit de Doctor : „O minte dezordonată nu poate decît spori dezordinea. Dacă perfecționarea mea îmi ia toată viața, cînd... ?", „trebuie să ajutăm pe măsura acestei autoperfecționări, controlîndu-ne în acțiune", fiind „omul impur, dominat de lăcomie și cruzime nu poate crea în jur decît lăcomie și cruzime". Prin roman „foșgăie" o galerie impresionantă de actori fără spectatori (interesanți ca personaje doar, ca real al acestei lumi, artiști, în felul lor, ai sarcasmului și ticăloșiei) dar personajele esențiale ale **Siestei** sînt doar cei care există de două ori : ca actori și spectatori lucizi ai propriilor acte. Romanul însuși își este propriul său spectator, ca metaroman ce este. Printr-o spectaculos-ingenioasă punere în abis, ironică la sînge, Paul Georgescu își ecranizează romanul, urmărindu-l apoi, la televizor, în plin prezent. Parodia este totală, ca să zicem așa. Propriul său spectator ironic, romanul este „ironizat" încă de două ori : din pricina falsificării prin ecranizare apoi din pricina receptării populare băscălioase. Acest joc este, însă, unul esențial. Alt spectacol de care romanul dă seama cu ironie metaromanescă este cel al formelor narațiunii. De la scenariu la dialog teatral, de la monolog interior la relatarea indirectă-liberă, de la fișele de personaje (de tipul **Dicționarului onomastic** mirceahoriasimionescian) la eseul sau comentariul eseistic al unui personaj asupra altui personaj, de la persoana întîi, la persoana a doua, apoi la persoana a treia — **Siestei** nu-i este străin nimic din ceea ce este romanesc. Este, dealtfel, un muzeu (un aer „liber") al metaromanului, o „enciclopedie" a ironiei și sarcasmului, dar și o garderobă într-o carte : a mantalelor caragialeene.

3. Căci, da, spiritul acestui roman este cel al comediilor, schițelor și momentelor caragialeene. Primarul din Sarica este chiar Mitică, iar statul pe care-l reprezintă — „Statul Mitică", prefectul județului fiind, firește, Fănică, iar politica personajelor curat caragialeană. Doar Andrei Crețeanu, spectatorul ce cade mereu într-o nouă condiție de actor, scîrbitul de pseudojocul partidelor politice, incapabilul de opțiune într-un climat în care Onestitatea n-are partid, și, în fond, naivul profesor de bune sentimente într-o lume de interese, bunerele, nu pare a veni din Caragiale. A, nu doar el ! Nici Tînărul, nici Doctorul. Deși, pînă la urmă, nu este Andrei, în intelectualismul non-adaptării lui, ce se dovedește mai expusă primejdiilor decît angajarea și opțiunea, un Cănuță om sucit ; nu este Doctorul un Mitică superior, cultivat, fin, un nenea Iancu neînteresat decît de spectacolul (ne)fericit al propriului său eu, iar tînărul nu este el un Rică pe care Istoria îl va distribui într-un rol de co-autor al propriilor sale drame. Chiar dacă exagerațiunile acestea vor fi fiind doar exagerațiuni, **Siesta** este un roman care (su)rîde caragialean. Este (su)rîsul gravității care își este sieși spectatoare, stimați telespectatori. Ambiguitate, ce mai tura-vura.

Ioan Buduca


SCULPTORUL — lemn

portretul generației sale

dornice a-și pune imediat în valoare șansele, competența, care „presimte" chiar înainte de a constata direct că va avea de înfruntat și alte piedici decît predecesorii ei. Impactul cu realitatea luminează abrupt, perplexitatea stă gata să explodeze, atunci cînd mandatarii realului sînt acele cinice exemplare rînjitoare și îndestulate, ca recepționera sau chelnerul, dar și cînd trista complicitate obosită desfigurează înfrîngerea fostului „geniu" matematic al clasei, devenit un oarecare pion de administrație stearpă. Nu este însă doar vorba despre exactitatea sociologică și realistă a schiței unui cabinet medical de psihiatrie și a unui cabinet directorial de tranzacții comerciale, nici doar despre artificiile matrimoniale ale absolventelor ce nu vor să părăsească Bucureștiul. Este și o febrilă scormonire dincolo de aparențe. Autoarea nu retușează caritabil carența omenească, pe care conjunctura o selectează pentru recompensele falsificării, cînd e vorba de convertirea tardivă spre „binefacerile" consumului (receptînd doar ridicolul, nu și dramatismul eșuării cuplului Aneta Dejan-Stelian Cerchinschi, prozatoarea ni se pare că îngroașă excesiv, mai ales în cazul lui Cerchinschi, un grotesc facil, pueril) și chiar și în felul cum se bifurcă promisiunile tinerilor ajunși rapid la primele probe de „maturizare". S-ar părea că trucajele de oportunitate la care consimt Andrei, Lia, Marietta ar avea o contrapondere în Vlad, Cornelia, Max. Contemplația cordială, creația, credința... Dar chiar și la aceste relative „modele" ale însingurării neîngenunchiate se poate vorbi de un ireductibil simț etic ? „Eșecuri recunosc cu duiumul", spune autoarea. Dar : „Eșecul mare și lat presupune credință clară și lucru în taina desprinderii de unelte". Eroismul etic activ nu pare a fi partea cea mai tare a acestei generații de certă mobilitate și altitudine intelectuală ?... Romanciera punctează acut ambiguitățile. În urmă doar cu cinci ani, Cornelia, cu „pălăria ei verde de pai"... dansa cu „un bărbat încruntat, fioros, pătruns de clarviziunea sa istorică"... și „într-o uluire admirativă, repeta finalurile propozițiilor bombastice". Cum se întîmplă nu de puține ori în tinerețe (și nu numai), spumoasa istețime dezinvoltă, abilitatea iuțită prin exercițiu competitiv, promptitudinea de reacție și replică, atîtea simpatice scînteieri incitante ale prea elasticei „deșteptăciuni" sifonînd paradoxuri și artificii neapărat șocante împrumută, mimează convingător și chiar asumă adesea ticurile inteligenței... Confuzia își instalează durabil efectele stupefiante... Autentica inteligență, care nu poate fi decît un spor de gravitate și adîncime în înțelegerea omului și a lumii, pare a se retrage, indiferentă față de jocul atît de lesne măsluit, lăsînd cîmp liber de seducție imposturii mult atrăgătoare, la îndemîna unei „dubluri" convenabile, pentru că mai puțin severă, mai operativă... „Deșteptăciunea" : o „copie" aproape perfectă, uneori, o mască trivializată, de consum imediat, ce reprezintă, de fapt, totdeauna, chiar negația, reversul nu doar etic, ci termenul caricatural opus adevăratei inteligențe. „Nu poți învăța pe altul decît să facă ceva, nicidecum să fie cum vrei", spune un personaj al cărții. Cultura se poate deprinde, subtilitățile gîndirii pot fi înțelese, preluate, sporite... pentru a trăi la altitudinea unei conștiințe într-adevăr responsabile este nevoie, însă, de mai mult decît atît. Fie și numai pentru a simți lipsa unui astfel de bizar (dar inevitabil omenesc) criteriu de existență al ființei cu adevărat „gînditoare"... În condițiile unei vegetări captive, în marasm și posacă aservire, pînă și frivolitatea apare (și uneori chiar este) o formă de „libertate", o terapie „accesibilă", prin superficialitate și neimplicare. În acest lejer abandon nu viețuiesc doar cavalerii surîzători ai imbecilității... Potențialele „caractere" au și ele nevoie, în astfel de conjuncturi paralizante, de „cutremurul" unei experiențe personale pentru a înțelege (s-ar fi putut și fără „experiență" ?) că exigențele conștiinței morale sînt de neînlocuit. Citadinul raționalist Vlad Dejan nu se dovedește pregătit pentru o confruntare de la egal la egal cu pustnicul Max, refugiat în eclava paradisiacă de la Putna (idilizarea paseistă dobîndește, paradoxal, aici, în scrisul incisiv al prozatoarei, o ciudată verosimilitate, rezultat, din nou !, al harului literar...). Rezumînd „șerpuirea rostirii" pe care i-o dăruie, în emoționantele lor întîlniri, stenicul său interlocutor, Vlad adaugă : „Pentru Max, se făcuse prea tîrziu. Și rămăsese aici. Senin. Asta e. Poate bătrînește. Arată cam de vîrsta mea. Avea cu zece ani mai mult. Contează." S-ar părea că liniștea pe care o găsește Vlad între obcinele binecuvîntate din Nord îl ajută să se împace cu „memoria"... Doar atît ? Despre „anatomia arhetipului tinerețe" pare a dobîndi o opinie netă : „minte clară, trup sănătos, dorinți multe, puteri nelimitate, haine groase și o baftă chioară. Doamne, din ce-am scăpat"... Max nu reprezintă însă simbolul unui alt tip de tinerețe. Max este cu totul altceva decît tinerețea... iar Vlad Dejan, după mirificul refugiu în armonia Putnei și în blînda împăcare iluminată numită Max, încă nu se poate, totuși, vindeca de tinerețe. Iată, se va îndrăgosti de o pată de culoare ce își zice Cristina și pe care o botează Mafaldița sau oricum (adaos greu de înțeles în figurația romanului altfel decît ca un accent suplimentar în deja precizata alternativă a „amînării" pe care ar fi s-o întruchipeze și s-o suporte, fidel, Vlad). Vlad rămîne, de altfel, polul complementar al Corneliei în acel „adevărat război" ce ar fi să fie cîndva **reintegrarea.** Detașarea, ca refuz al anulării de sine. Confruntarea riscată, ruinătoare, incandescentă, ca refuz al depersonalizării. Tinerețea nu este doar dilatarea extremă a așteptării, potențialitatea solară, asupra descoperirii condiționărilor constrîngătoare. Tinerețea este și intensitate concentrată în act, în proba imprudenței ludice. Șansă ce se reinventează, încă ascunsă bine sub grele blocuri opace, valență liberă, migratoare și adesea invizibilă în aparenta raționalitate simplistă și solidă a realului. Urgentă, totuși, nu doar pentru înfăptuirea creativă numită tinerețe, ci și pentru capacitatea de regenerare socială și spirituală a realității (din care, nu-i așa, tinerețea și provine, un rezultat demn de luat în seamă și cînd se află sub, cu atît mai mult cînd se afirmă peste norma de conformitate). Reintegrarea ar însemna, așadar, nu abdicarea pentru care au optat, cu un singur instinct al adaptabilității, Lia, Andrei, tovarășul Bucur, Marietta și toți ceilalți, nu o acreditare a adevărului pe care aceștia repede l-au înțeles, și nici nu era prea greu, cu instantanee „deșteptăciune" utilitară, ci reintegrarea conștientă de riscuri, mai puțin crispată acum, dar cu atît mai profundă, în adevăratul, dramaticul miez de foc al existenței. Doar inteligența gravă, intransigentă cu sine, ar fi în stare a-și asuma pînă la capăt încercările demne de neobișnuita ei, mult anevoioasă, misiune. Pe ultima pagină a romanului Adinei Kenereș, cîinele care tot dă neliniștitoare tîrcoale, „fratele fictiv" mereu la pîndă, se ridică, parcă, brusc, în aer, ca un inorog alb cu pete negre, „profan și esențial ca viața"... într-un nor fermecat, de răcoroasă frumusețe. Să ne reamintim o clipă memorabilele secvențe din hotelul de provincie și din rstaurantul de la Poiana Brașov, evadarea la Putna, hazul Prosei și biografia Zinei, admirabilele scene de dragoste, consultația psihiatrică, teroarea nocturnă într-o noapte de vară, la 2 Mai, cînd pe cerul marin al unui alt Dali luna încremenește într-o fluidă siluetă cu pălărie verde. Sînt motive să sperăm că romanul Adinei Kenereș se va dovedi mai durabil decît ciclicele juvenile opere de succes de acest gen, cum au și fost cîteva, alerte, seducătoare, în literatura ultimelor decenii. Benefica „impertinență" a acestei compoziții epice slujește un demers literar pertinent și profund. Nu doar un tablou dinamic și exact al realității, nici doar „cheia" de semnificativă reprezentare a unei generații intelectuale, în tonalitatea, ritmul și interogațiile specifice. Este prezența bruscă, ce se impune de la sine și prin sine, astfel se și dovedește firească și necesară, a artei. Genuină și gravă, impetuoasă și inițiată. Un fast prilej de complicitate spirituală devine, într-o astfel de întîlnire, dialogul, ca și colegialitatea creatoare.

Norman Manea

Prin roua veșniciei vii secoli aburind,
Pe gene de Istorii m-am trezit plutind.
Mirii coborau din străvechi orinduri.
Din Dealul de Rouă suind pe-un Deal de Ginduri.
Timpul suna din aerul cu buciume de-argir'
Razele împrăștiau oftaturi, zarea vălurind
Soarta cu premergeri de ani-lumină ne aprinse
Lămpi-răni de suflet, albe secunde ninse.
Intunecatul străfund de prăpăstii ne îngindura,
Toți pașii-nșiruindu-i spre o zidire grea ;
Și-abia vedeam pe cărări cum picură din noi
Mirări ca liniștea de-apoi.
Spre viitor mergeam cu oarba pasăre măiastră
In ritmul plugului de dor, toată viața noastră
Călcăm smeriți prin taina zării sihastre,
Suind cînd rîpi de șovăiri, cînd a mihnirii coaste ;
Din Deal în Deal, cu dor cîntam suind,
In gînduri strălucindu-ne case de veghe, făr' de timp.
Și-un cer se rotea în jurul Dealului de Ginduri
Și-alt cer ne suspina cu arse nimburi.
Mi-am zis atunci : Senin a-tot-Fiindul
Om și Gind, pămîntul veșnicindu-l.
Și-așa m-am dus pe Deal către străbunul sat
Cu brîul îngîndurării prin zare deznodat;
Eram atunci cu tot văzduhul, înfrigurat eres
Și orice pas al meu mă-ngîndura,
O casă albă de lemn în mine. Țara era,
Cu bîrne de lumini, cu șindrile de Trezii, mai ales.
Și-n Dealul de Ginduri într-o liniște calmă,
Suflam asupra lutului, ce îl țineam în palmă.
Pămîntul în străvechea ființă-i gemea,
Cum ți-ar stringe geru-n copcă inima.
Seninul fără memorie schimba totul la față,
Foșnetul lucrurilor m-aluneca spre-o altă viață.
Soarele cu lilieci înfloriți zbura pe clipe-orbite
Licurindu-mi intîmplări nedeslușite ;
Mirii pe urmă-mi duceau desagi de-nfrigurări și doruri
Despletind din asfințituri murmure de goluri.
Nări de raze sorbeau aerul Treziei
Zenitînd cu-albastre vene, boltită, ivirea zilei ;
Universul juca-n aer steaguri de nunți și urne
Inlănțuind peste Carpați vast ocol de ceruri-mume ;
Păsări călătoare dezveleau Dealul de ceață, Mirii
Printre codrii tremurind, toate-frunzele-amintirii.
Cămeși albe-de-nzoriri Mirii își puneau pe ei
Cu basmale de-nnoptări femeile ascultau
dangătul clopotniței
O, atunci spre nou-născuții fii, toți își îndreptară gîndul
Spre ocrotirea de vieți, cu dor Dealul înconjurîndu-l.
Cugetau în sinea lor să-și zidească-anume
Case pentru fiii lor, cînd ei n-or mai fi pe lume.
Timpul clipea din gene cu-a nimicului tîrziuri
Fus cu suciturí de febre și scîncete de făpturi,
O teamă însă prin aerul milos și docil
Nu-i lăsa să se miște-n voie, umplîndu-le gîndul de mii
Dar cerul s-a rotit în jurul Dealului de Gînduri
Topind prin tot seninul funeste muchii de scînduri ;
Și-o altă față-a lumii am văzut atunci,
Aerul hîrșiindu-și peste sat fierăstraiele-i de raze lungi
Munca îi făcea pe ei să uite de griji și de toate,
Lutul îi privea fix prin sfîrșitul de pe-aproape.
Tăietorii de lemne se-ncovoiau ca margini de coline
Vieți îndîrjite, retezînd a codrului sfiime.
Ei taie nesfîrșit întunecatul lumii butuc,
Cînd sub securi ei crapă lemnul morții,
Ah, mîna tot la frunte-și duc.
Așa mi-am zis : În puterea omului totul lesne-i,
Lovind cu îndîrjire ei pot sfărîma chiar stînca beznei.
Și jar-jap, se-auzeau prin codrii suri
Vuind prin hău ecoul de securi;
Ei prin vreme strecurau priviri de pronii peste
Dealul îngîndurării cu mii de ferestre.
Și jar-jap, Furii spărgeau uitind
Lemnele albe-ale zilelor pe rînd
Așchii de răsuflet zăngăneau a zărilor inimi,
Sub norii mari, colibe de funingini.
Apoi cînd soarele a fost pe cer la trei furci reci,
Ei își sfîrșiră lucrul sub foșnet de parseci.
Și prînzul lor a început îngenunchind
Demult, demult prin necuvînt,
Cu pită și slană și ceapă și ouă,
Cu țărîna-nfășurați spre-o viață nouă,
Printre ierburi cu stele-n flori plîngind,
Cu gîzele mustarului de pămînt
Zumzăindu-le pe miini de arșiți bășicate
Și-n inima lor cerul sta gata să plouă
Cu plinse datini peste sate.
Și ei stăteau cu toții roată-n vîrf de Deal
Sorbind din arsul veșniciei blid,
Seve de vis pe-același lut arid.
Seninii ochi din rouă de Ardeal.
Și-atunci cînd prînzul se sfirșea.
In pielea lor aerul se însera
De-alcool de pomi gîtlejul le ardea
Triste înghițituri cu noduri
Vechi ale vieților prohoduri
Sudoarea lor tot Dealul roura.
Și-atunci am zis : Voi sori ce bezna vă stinge
prin timp flacăra vetrelor vă plînge.
Dar cerul mi-a răspuns prin mihniri rotit :
– Ocolul meu vă înstelează, îngîndurîndu-vă nesfîrșit.
Și tăietorii plecau spre colibe și barăci
Cu molcome tînjiri de sine, albe de tăcere lănci.
Și cerul amintirii își rotea în jur necuprinsul
Și-alt cer cu foșnete de meteori le fura tot visul ;
Și cu-n singur ochi de senin sfiit
Vedeam cum înflorea pe tîmple Dealul-Mit.
Și-n alchimia dorului curgea o desime,
Plînsa vecie-n zori cu-ngîndurări de sine.
Și din mulțimea de capete îngîndurate
Abia puteam smulge din sine cîte-un om,
Suind pe rîpa existenței pe lîngă cîte-un pom,
Cu rîul dorului sclipind de aparențe-n spate,
Ici un dulgher, colo-un zidar, călcînd pe lacrimi
sparte,

Dealul de Gînduri

Privind cu teamă ochiul seninului lacom.
Chiote, lungi țepușe, așchii de neliniști,
Tîmple înstîncite străbăteau a Terei miriști.
Cerul înclinat îi ducea ca vîntul
Marele alai de gînduri înconjurînd pămîntul.
Eu stăteam hipnotizat printre munții în ecouri
Ascultînd țitere, ursite zumzăind din nouri ;
Și-n zare era moale și-amorțit
Degetul arătător din Răsărit.
Și ochiul meu senin în jurul Dealului s-a rotat
Și Dealul cu ferestre de Gînduri s-a iluminat.
Și-o altă față-a lumii eu văzui
Labirintica răscruce de speranțe-a timpului.
Din mulțime Mitu Valahu s-a desprins,
Senin albit de urse, cu chip de soare-aprins.
Jur împrejuru-i tremura cămașa de sare dintre lacrimi,
Pe trup îi sclipea deochiul din străbune patimi ;
Și Mitu cu-a lui chip de senin doinit
Urca pe-o rază ca o muchie de cuțit.
Ducea pe umăr ruptă de atîția zori
Din care-i curgeau clipe-arse-pîini de sori.
Călca pe a mulțimii gînduri ca o dimineață
prin cetate,
Îngîndurînd în pașii lui de morți și vii
a veacului singurătate.
Și-n vîrful Dealului plin de-a seninului depănături,
El s-a oprit la temelia casei lui de gînduri.
Și parcă printr-un vis cu aripi de lebede străluminat
Îl vedeam pe Mitu lucrînd la Casa Nemuririi,
Din lacrimi ridicînd lespezile lumii încordat,
Adunînd în sine toate forțele-omenirii.

Poemele patriei

Zvîcnete de creiere, nepăsări de sine
Venele gîndirii lumii și le făcea nod.
Sufla prin secularele-i vine
Iubiri cu fire de senin năvod.
Ș-așa-l vedeam prin vis, parcă
Razele-i din moaște îi foșneau ca un stuf,
Sufla opintit sub stînci cu-al însingurării zăduf
Clătinînd întreaga lume precum oceanul o barcă.
Și-n juru-ne ceruri se roteau pe rînd,
Cu explozii de răsuflet văzduhul tremurînd.
Și el se încorda cu uriașa-i forță
Precum întreg abisul s-ar transforma în tortă.
Prin violine neguri dintre lumi parcă-l vedeam
Iar prin rotiri de ceruri așa mi-l aminteam.
Cînd el își construise casa parc-a fost vrăjit
De un ecou de arbori cîntînd prin răsărit ;
Tăia atunci el la firez prin rumeguș destine,
Vorbind cu-al frunzelor ecou nemărginit :
„Eu sînt în casa asta, puținul și prea-multul bine".
Prin țărmuri de soartă Mitu, o țară fără tribut
Cioplea la grinzi de lemn, singur, mormăind
ceva despre lut.
Și lunile treceau, purtînd suprafețe plane
de mormăieli
Arzîndu-i în piept jaruri, vetre de-oboseli.
Deodată între stîlpii lui cu romburi de răsuflet infinite
Se opri din lucru cu priviri străinite;
Și-ofta gîndind la himera de lut în zori aburind,
La rîul de raze jelit pe zarea clinchetind.
„Hm. Arcul cerului mi-apare pe-orizont prins
Pare-ne-ncheat pe munți de dor de-un suflet necuprins.
Și-atunci în unghi dacă ridici cornii de casă
Pe vinele lumii se va scurge ploaia răcoroasă :
Dar piatră peste piatră obișnuințele cum să le faci
Temelii de nimicuri, palate pentru oameni săraci ?
Da. Viitorul va fi fierbinte la suflet
Colo de uitări nu pot s-azvîrlu
Eu demult pașii-mi ca stîlpii veșniciei tot îi îmblu;
Să fac din lut și zăpușeală o casă pentru nimini
Să zidesc precum alții colivii de fier pentru inimi ?
Să mă socot: Deoparte-i rumegușul de suspine,
De-o altă parte-i cerul cu iluminări de sine,
Clădiri în arcuri și-n unghiuri, nu.
E-un roi de neîncrederi viața-așa !
Ziduri scobite de-ndoieli, negre prăpăstii, ba
Zidul vertical e-o decojire de tristeți
scurse din întreg văzduhul
Bătute-n cuie șindrilate vieți.
Clădiri în arcuri și-n unghiuri, nu-s
Potrivite cu armonia zidirii de sus.
În suflet totu-i un punct mișcat ;
Oftări de timp ne-nvîrtim între cerc și pătrat".
Și încrețind mirări pe aer zise : „Da ! Turnuri de priviri
reci ;
Un oraș de străvezii uimiri ca liniștea din veci ;
În care stelele s-or uita prin beznă înapoi
Spre partea de vis a nevăzutului din noi".
Dar Mitu fu-ntrerupt de-a cerului zguduituri,
Și-o umbră de nor îi fura gîndul și-o alta-i
Împlînta privirea cu fulgere prin arături.
Oboseala legată cu sfori de opinci
îi vîjiia sub secure,
Noaptea-l ațipea cu trîmbiți de umbră
răsunînd prin pădure.
Așa lucra țapinarul Mitu, pe soare ori vînt,
Nețiind seama de el, neluînd seama la vreme.

Și-n năpraznice lovituri ca seismele de pămînt,
Cresta pe buștenii de lemn mii de semne.
Clădise talpa și-n ea înfipse mulți stîlpi
prin aerul văros
Acoperișul îl făcuse alături, jos.
Căci așa i s-a nălucit, precum o pasăre s-ar trezi
în ciripit deodată ;
Și-acoperișul l-a ridicat ajutat de săteni, sus,
Pe de-a-ntregul, trosnind șindrila visării uscată.
În vîrful cornilor a înfipt sori, cocoși, direcții
de vînt,
Iederă, crengi subțiri de brad pînze cu oftări
de-amieze fluturînd.
Din munți pădurea curge-n foșnet
Deasupra casei răsturnată.
Și el asuda prin timp îmbătrînind.
Pînă n-a mai avut putere
Decît s-asculte hîrșiitul pietrei pe coasă, la otavă ;
„Amu îs Nime-n drum", își zicea, „Nimic ce urlă
în durere";
Și suduia și scuipa pe pămînt fiere.
Și anii se vînzoleau împrejuru-i,
Strămutate umbre-n osînde și făgăduinți de-apururi.
Și casa n-a terminat-o, ci
Aștepta ca fiul să-i urmeze planul,
Bezna-i zgîria cu ghearele aleanul.
Fuma privind spațiul gol dintre stîlpii casei
care-l făceau să tacă;
Pe uliță se perindau viii și morții,
Iar el îi petrecea descoperit, pustiindu-și elanul ;
În gînduri stîlpii de lemn ai casei
Erau doar simbolul a ce-ar fi vrut să facă.
Îmbătrînise și trupul îi era înclinat
Ca o scară curbată de ploaie pe sub pruni,
Fecioru-i plecase-ntr-un oraș îndepărtat
Lăsîndu-l în poarta largă deschisă de amărăciuni.
Seara cu ochii de-albeață urca lung drum,
Pe coasta-i aburită de spirite ce răsar și-apun.
Prin vremea ca o spartă șură pe-un pătul de fin,
Din timp în timp ofta, vorbind singur cu sine :
„Eu nu-s ca Ruteanu, ori Pișta, ori Vidu Pomană,
Eu sînt în stînca munților, puținul și preamultul bine !",
Deodată Vioara Morții s-a surpat în el și cînta
Și gura cu buze de chiciură pe crengi de codru-l
tremura.
Și-atunci prin aerul cu flori de blestem am auzit
Ca o rază peste moarte, un geamăt nesfîrșit ;
„Manole-i viu în mine, E-o fîntînă.
Toată zidirea-i urcă-n mine, sacră, luminoasă vină !".
Și-acel glas era Visul lumii azvîrlit
Din cenușa cu muguri arse, pe rîurile sorții oglindit.
El striga titanic peste codru :
„Eu voi zidi din lacrimi totul" !
„Prin turnuri de lacrimi goale de uimire
Privi-mă-voi prin nesfîrșire !"
Și Dealul se înfășura în cercuri galaxine
Și-n Deal văzui alt cer visînd prin mine ;
Și-așa visam și parcă-n vis
Lăsam proiectul Casei Lumii ca un
Pantheon deschis.
Eu mă uitam la luna ca o ureche palã,
Zidind cărămizi de ceață în pleoapa universului goală !
Și-ascultînd din gropi toate gemetele lumii
Zideam tunelul lung, precum Auzul Lumii
Și oamenii vibrau înlăuntru violoncele și viori,
Clinchetind cristale cu degete de înnoptări și zori.
Dar zilele se-ntorceau cu păsări pierite-n zbor
Și-alte răni-lămpi luminau Calea Generațiilor.
Ei se uitau la soare proiectînd un oraș
Interstelar.
Cu moartea-n loc de ziduri și Omul înlăuntu
singur Minutar.
Și Dealul i-a văzut, și-a azvîrlit semne de cruci
pe aștri
Și-au apărut alte generații cu ochii visători
albaștri.
Cînta așteptarea gîndirii lor pe curcubeie,
Umbra lor fugea prin lume așezînd scîntei
pe scînteie.
Ei încovoiau în brațe grinzile neliniștei,
Înfășurînd pămîntul într-o stupină cu mii de faguri
de idei.
Oamenii ca ninsori de extaze, clădeau turnuri și scări
De magnetice atracții și vii îngîndurări.
Pe lifturi de fulger urcau orgi de melancolii
Înălțînd spre ceruri stîlpi de doruri vii.
Metrouri de speranțe îi duceau departe,
Între stațiile de sub pămînt și Viața făr-de-Moarte
Inima de aer gemut cu tristeți crescînde,
Pulsa de Deal cu artere-străzi, lungi corzi vibrînde.
Nu-i ruginit fierul lunii. Nu-i încă totul întîmplat.
Așa-mi spuneam văzîndu-i cu tot
Dealu-nrourat.
Speranțele țes dureri de fier, apoi transpiră
Prin armături lucioase de oțel, timpu-n noi se miră.
Și-n visul cu tîmple de sori îmbăiați în durată
Din lespezile-ngîndurării străbune, iată
Ca-n basm uniți cu-ntreg răsuflul humii
Zideam toată Dreptatea și Pacea Lumii
Lucram la un Oraș Feeric
cu ferestre de dureri și tainic vis
Lăsînd prin timp Casa Speranței ca un
Pantheon deschis
Închipuirile cu-nchipuirea cosmică legînd,
Picuri de lumini, turnuri de veghe între cer și pămînt.
Dealul se-mpînzea de case albe și
albastre
Înrourînd prin timp Zidirea Supraviețuirii
noastre.
Și cercurile se roteau rînduri, rînduri,
Învîrtejind printre ele, gînduri, fulgere
de gînduri !

Augustin Iza

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IORGA MARIUS — Spuneți îl idolizez pe Bacovia, dar forma corectă este îl idolatrizez pe Bacovia. Și mai scrieți undeva urmăresc de mult rubricile... Ca să fie corect trebuie scris urmăresc de mult timp, sau urmăresc demult... Fiți liniștit, nu se văd influențele de care vă temeți, chiar dacă aproape toate poemele trimise nouă sînt bîntuite de stări sumbre, intitulînd excesiv, credem, **Cimitir, Țintirim, Urlet.** De aceea versurile ceva mai luminoase le subliniem, de aceea vom încerca să vă cîștigăm de partea mai senină a simțirii dv. În acest sens pașii care se transformă în lungi agonii musculare e de preferat urlării nebuniei pribege sau prăbușirii în delir.

MARIETA RĂDOI — În fiecare poem există cel puțin un vers de liniștită poezie, o metaforă prevestitoare de bine. Păcat că întregul este mai mult explicit decît limpede. Este ceva să poți săruta în închipuire scrumul hainelor cuiva, cum este frumos să spui strigătul mamei agățat de cercei. La capătul copilăriei, dacă acceptăm că ea are un capăt, timpul care a trecut plînge răgușit la ușă.

LILIANA PAISA — Iunie, iunie, iunie al zilelor.... E o plăcere să vezi bucuria cuiva, dispoziția firească de a vibra la lucrurile senine, luminoase, calde, la înfloriri. Verbul a mesteca nu merită o atenție atît de mare. Nici a scinci.

DANIEL ISVORAN — Foarte frumoase poemele dv., curate, cu grijă lucrate ca dintr-o singură mișcare fierbinte de inspirație. Păstrînd economia a trei strofe în care încape perfect fiecare poem, lipsindu-vă de semnele de punctuație fără ca sensurile să se încaiere, pledînd cauze cu arme suav-violente, cuvintele se așează frumos în toate căsuțele pline ale emoției. Sigur, gustul de astăzi al cititorului tînăr este înclinat spre sobru, spre economie de mijloace, nemaiîncîntîndu-se de imagini ca pe vremuri. Și, totuși, dv., aveți harul de a capta și reține atenția asupra trupului clasic al poeziei, care este frumos și absoarbe monotonia formei fixe în sine iradiind apoi bucurie. Nici nu mai știi că-n somnul cu valuri violente / un vis e-o cazemată în care-nchizi motive... sau Miroase-a vin scrisoarea motivele le știu / efectul este dansul superb de păsări verzi... sau Aș fi absurd de-aș crede că tu mai poți s-aluneci / reîmblînzind ninsoarea cîndva cu-n singur gest / e o străină fiară ascunsă trist în mîneci / prezența mîinii tale ademenind... Iată numai cîteva versuri în care se pot vedea clar semnele talentului, dar și pericolele care-l pot submina.

GAVRIL BĂLE — Nu vă lipsește inteligența poetică, iată. căutați și găsiți motive simple și meditați sensibil. Moneda veche cu marginile / mîncate de vreme o țin în palmă / întorcîndu-o pe toate fețele / pînă ce pumnul meu / se umple de lacrimile cezarului...

MIRON MUREȘAN — Spuneți undeva **ai topit atîta tăcere** fără să sesizați silabele to, ta, ti, ta, tă. Aglomerarea lor creează un efect sonor neplăcut. O să spuneți uimit că această tipicărie este o exagerare și noi vă vom contrazice pentru simplul motiv că poemul din care le-am extras este închinat mîinilor mamei și, deci, el ar trebui să fie perfect. Și mai spuneți Te privesc mamă, mamă bună / Cum **ţini** în palme o lacrimă de lună... Probabil că e o greșeală de dactilografie. Poemul închinat limbii române ni se pare modest, pornind de la gloriosul înaintaș Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim ! O reușită albă poate fi poemul **Fiecare clipă.** În cel din urmă text, care are viață și emoție, spuneți Primăvara mieilor ne iasă-nainte / Ne-mbrățișează, și uite că aici această formă nu mai deranjează.

FILIP NADINA — Generozitate firească, expansiune adolescentină, lansare sinceră admirabilă, cu aripile larg deschise în cerul cuvintelor. Va trebui însă să zburați mai mult și mai atentă, înălțimile cucerindu-le sigur și încet, și treptat, puternică fiind și întristîndu-vă poate chiar și sub un zarzăr înflorit.

GABRIEL SIMON — Un învins fericit pe cîmpul de bătaie al mirării, o stare bună, un punct de pornire al meditației, o dezlegare firească a sufletului spre frăgezime. (Reculegere în matcă). Demnă de titlul dat, **Utopia,** poema poate fi bănuită de sarcasm. Dar parcă într-un strat mai adînc, speranța dublează cu șoapta ei demnă strigătul afișat la suprafață. Citim **Puiul de gușer,** și, firește, ne gîndim la ce trebuie, adică la gușter, și ne mai gîndim că autorii nu au bunul obicei de a-și corecta textele înainte de a le introduce în plic ! Descoperim cu interes verbul **a zvîrgina.** Vă cerem, oare, prea mult dacă dorim să ni-l explicați ? Stăpîniți-vă tentația de a folosi prea des gerunziul ! **(Statuie obsedată de greu).** Un poem care ne-a reținut atenția este **Dor de Magelan.**

CELA BARBU — Chiar dacă nu v-ar scăpa uneori virgula între subiect și predicat, încercările dv. ar suferi de aceeași nevinovată modestie. Coborîtă dintre stele / Sînt o luntre între maluri / Aud gîndurile mele / Cum se răsucesc în valuri / De cristale ireale / Tremură pîrîul rece / Aurore boreale / Vînturile vor petrece... Să știți că am parcurs poemul pînă la capăt, am sesizat intenția, dar nu credem că e de ajuns.

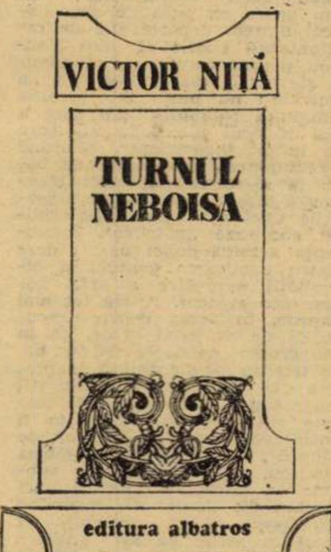
ANEMARY CHRYS — Din mesajul dv. înțelegem că sînteți în căutarea studenției, dar și că ați regreta că nu mai sînteți studentă. Că așteptați studenția în templul curat al iubirii, că o căutați pretutindeni, fermă în convingerea dv. că o veți regăsi pe-o floare / visătoare, / pe-un cer de azur, / oriunde.

IOAN BOTEZATU — Vă vom răspunde în unul din numerele noastre viitoare.

CARTEA DE DEBUT

Victor Niță: „Turnul Neboisa"

CUNOSC STAREA DE PĂRĂSIRE în care se scriu poemele fără tandrețe ale sentimentelor-limită. Acele poeme cu o ținută sobră, scrise, zidite din cuvinte puține, strînse în sinea lor pînă la starea de miere împietrită sau de venin solidificat. E un foc lăuntric în așteptare și o nerenunțare la absolut nimic în momentul lung al tinereții care se zbate fără să înainteze, care se întunecă fără să se răcească. Ceva arde fără-ncetare / în mijlocul zăpezii cenușii // miroase a gheare de vultur / încleștate în jăratecul acela / carnea se face scrum / osul crapă și sîngele / sfîrîie prin aerul întunecat / ci altă mărturisire nu-i / doar ochii, ochii, ochii / ce au văzut inima acelui ceva // arzînd fără-ncetare / în mijlocul cenușii **(Ceva).** Întîlnirea cu piatra care ești, întîlnirea cu tine însuți pe un drum oarecare, unul, cînd dintre toate acest drum nu este cel mai plin de bucurie, întîlnirea cu imaginea ta care nu mai vrei să te surprindă și nu te mai surprinde ci te doare, te doare și o detești ? Să tot mergi pe-un cîmp / seara dimineața ziua noaptea / să bată vîntul să răsară / stelele să cadă seara / să te bată soarele-n cap / și să te trezești / cu o piatră la picioare // să te-apleci / să o iei în mînă / și să vezi că nu e nimic / altceva / decît o piatră în care-i săpat chipul tău // atît / și nimic mai mult **(Întîlnire).** Și iată că **Victor Niță,** omul liniștit care își tipărește prima carte atît de tîrziu, vine cu suflet prudent și ne arată o imagine a sa cutremurată de fascinația cuvintelor. Și ne arată acum, ca un prinț de noiembrie ce este, cîteva zeci din poemele pe care a început să și le scrie acum douăzeci de ani ! Vine cu dinții agățat / de înțelesul / fiecărui lucru în parte, vine mușcînd lacom, mărturisește, pînă la sîmburii de piatră pe care îi sparge în dinți. Adună apoi în palmă înfrigurat resturi de sîmburi de piatră și resturi de dinți. Astfel se scriu încet și fără tandrețe vizibilă poemele lui, poemele sentimentelor-limită. Lacom de sine, acel / arbore esențial al lumii / își oprimă frunza / întorcînd-o înspre rădăcină, / cum mi-aș întoarce ochiul eu / înlăuntru-mi spre-ntuneric / refuzînd sălbateca lumină // cum mi-aș tîrî sufletul / . . . / pe tăișul unei săbii de foc // și ca un șarpe-mbătrînit / cu ultimul venin să-mi mușc / ...lacom de sine / și flămînzit, flămînzit... **(Lacom de sine).** Poeme fără tandrețe, scrise în virtutea unei inerții stelare vaste, de neînlăturat. Coborîrile în momente adînci de mărturisire blîndă, fără scrîșnire, așa cum descoperim în poemul **Iubire,** sînt destul de rare. Blîndețea, se pare, la firile comprimate, devine dureroasă, poeții o evită, nu riscă să se facă ecoul ei. Și, totuși, cînd blîndețea le scapă de sub control, rezultatul este priveliștea pură a sufletului bun eliberat, a omenescului fără scăpare. Cum te iubesc ! / Îmi cade cenușa din ochi / și ochii rămîn limpezi / . . . / Cum te iubesc ! / Păsări bolnave din tîmplă-mi ies / și porți de liniști / mari și galbene se-arată ! // Cum te iubesc ! / Nu mai am sînge, / nici gînduri, nici oase, / ca un aer străveziu, / ca o boare de suflet, / ca o rană vindecată / umblu prin lume / curat pe de-a-ntregul, / numai și numai lumină / și din picioare / cad în genunchi, / iubire ! Tot astfel uimesc, liniștesc și bucură **Legenda de noiembrie, Din nou noiembrie, Studiu pe alb, Încă nu, Numele tău.** Piesele de greutate, piesele importante ale acestei cărți sînt, însă, **Orfeu la curțile imperiale, Schiță pentru un portret cu Hamlet, Moartea sfîntului Gheorghe, Autoportret în vară, Petru a fi, Geniu, Nuntă,** dar mai ales **Urcați-vă-n turnul Neboisa.** Este aici drama omului singur, dar și singurătatea în doi și singurătatea în mulțime, singurătatea absolută a celui care scrie de dragul oamenilor și ar vrea să dialogheze firesc cu ei. Este aici drama omului redus la condiția cea mai umilă. Drama de a vedea lumea de piatră, și lumea arsă, prin transparența aripilor subțiri ale unui fluture negru. Drama omului care contemplă neliniștit, și nu de sus dramele mari ale lumii, ci din învălmășeala violentă a cristalelor unei cascade fierbinți, ci din chiar lațurile rotunde ale apei, lațuri care în loc să se risipească pe suprafața lichidă, ele se adună și se strîng în jurul gîtului înotătorului. E greu, foarte greu să te decizi să reziști în vîltoare de unul singur. **Hamlet,** citim în carte, avea o rană pe un ochi / un fel de fluture negru // din ceața fosforescentă a ruinelor / la ceasul cumplit al miezului de noapte / el auzea cum gîlgîie lumina roșie / a sîngelui încremenit / sub vraja cucutei, / auzea cum se nasc pururea stelele / și-l vedea pe mortul fără chip / spre cimitir ducîndu-i pe cei vii / așa cum limpede vedea / limba stăpînului / cu-nfrigurare lingînd / ...laba cîinelui // avea... / o rană pe un ochi, / un lacăt imens la gît... În schimb **Orfeu** cade cu fruntea-n sîngele aproape cald al celui ucis de curînd, iar cel puternic așteaptă s-audă imnul cuvenit. Nu se știe dacă eșecul despre care vorbeste poetul ca despre propriul său eșec va putea vreodată să indice cu precizie și vreun vinovat. Și fii disperat, și să nu simtă nimeni starea aceasta ! Să te agăți de timpul care trece ca de un om, și el să ți se sfărîme între brațe ! Să simți încleștarea strivitoare a propriilor tîmple peste întrebări, și întrebările să nu capete dezlegare, răspuns ! Cine poartă vina eșecului meu / ... / Și cine poartă-n el atîta disperare // încît îi crapă tîmplele / i se zdrențuiesc buzele vinete / i se sparg ochii și-i cad unghiile / cu-o durere ascuțită — oh, luna / ... / umbra morților se clatină / bolnavă-n porțile închise / și-un schelet naiv bea apă moartă / chiar din mîna șarlatanului Ulysse **(Autoportret în vară).** Sînt pasaje de o frumusețe dură justificată, dar sînt și zone în poezia lui Victor Niță de o duritate fără altitudine, fără acoperire. Din orice se poate face / un voal de mireasă // dintr-o înjurătură / din zîmbetul unui cadavru / dintr-un surîs de copil / trăit mai mult singur... Într-adevăr, din orice, dar nu oricum, un voal de mireasă fiind și poezia care ne reprezintă, otrăvită de realitate, de spaime, de incertitudini, ostrăviți fiind și noi și concentrați, și tăcuți în sîmburele realității, spaimei și incertitudinii. Voal de mireasă apărat de alt voal de mireasă ! Aceasta de cînd lumea, de cînd se aude înspumat valul gemînd **Nu te teme !** De cînd poetul este primul care și-ar tăia limba în timp ce îmbărbătează lumea cu același zguduitor **Nu te teme !** De cînd există împietrit și pentru totdeauna în vecinătatea flăcărilor veșnice un turn provocator secretînd același îndemn care ne ține în visul lui pe toți, **Nu te teme !**



Constanța Buzea

DEBUT



Ramona Fotiade

O întîlnire cu Isa

Dincolo de marginea subțire a clipei
și de cealaltă parte a ei
— spuneai tu frumoasei Isa
ce-ți răsărea fără veste în gînduri
începe poate să crească miezul unei nopți
mai tulburi și mai blînde mereu
sau poate se stîrnește un vîrtej de aripi
care-ntunecă
nu știu nici eu prea bine căci clipele
ce le rostogolesc spre tine au marginea
rotundă și par mici bani de argint
cu fețele întotdeauna-n umbră
alunecă pe muchia lor subțire
ca tăișul unui pumnal
iar dincolo
— spuneai tu și Isa iți încolțea
încet de sub pleoape în suflet

Nesăbuitele țărmuri

Am plecat întru dezmărginire
către dragoste
asemeni mării care surpă în cale
nesăbuitele țărmuri
și ne-am jurat neodihnei
din nesaț de oarbă depărtare
sortiți la atîta nemurire
cîtă putem împreună străbate
pînă cînd umbrele ni se vor prelungi
spre miazănoapte
alunecînd infinit înainte
în punctul unde
dincolo de orizont
inevitabil toate liniile converg.

Ploaia

Din interior minunea făptuită
părea amăgitoare, imperfectă ;
dezvăluită
își arăta-n lumină
ființa ei plăpîndă, descompusă
care-n priviri trecea
printr-o oglindă spartă direct
în cioburi fără înțeles.
Era dar mai presus de noi
o boltă
sub care apa neîncepută a gîndului
netedă undă
aștepta ploaia de aur
să o tulbure,
să o pătrundă.

Fugă dintr-un lan

De-atîta goană printre legiuni de păduri desfrunzite
de-atîta uitare de-a încolți
lăcomie de verde și fugă secerîndă într-un
lan de ursite,
mă umple cu amar stătut ca zațul
și-mi urcă fierbinte în sînge nesaț orb
de candori răvășite
frînge, mă-nfrînge din carne crescută,
o aripă, pasăre născîndă
de-atîta goană cîte păduri desfrunzite
și cît de puțini am rămas
sincerității rană încă.

Desparte, împarte

Străinul meu trup în care am îngenunchiat
atîția zei înfrînți și orbi
cu ceruri de cîntec, toți îngerii căzuți
prea departe desparte și încă
prea aproape de mine
aripa ce-am fost de neodihna ce vine
gîndul de gînd,
timpul istovit de timpul
ca o rană abia încolțind
Străinul meu trup, nearse focurile reci
nu istovesc lumina
desparte, împarte deșartele lumi
cînd în trecerea mea o umbră mă-ntrece.

EVENIMOND

Barocul neomogen sau arta persuasiunii

ÎNCERCĂRILE DE A PROIECTA noțiunea de baroc pe fundalul larg al istoriei culturii și de a desena prin ea fermenți, tendințe, sensibilități și opțiuni catalizatoare, au întîmpinat nu puține dificultăți. Este probabil că o imagine mai corectă asupra culturii epocii s-ar putea obține prin juxtapunerea tendințelor inerente în cadrul domeniilor ce o compun, tendințe și domenii ilustrate de personalități distincte și de creații raportabile pe plan formal și generativ la altele, contemporane sau nu. Dacă ele sînt situate în cadrul unui ciclu temporal unde se întrevăd soluții coerente se poate ajunge a se aproxima ceea ce în mod obișnuit denumim stil. Încă din 1960, deplîngînd absența studiilor preliminare pe baza cărora să se emită considerații valabile pentru o întreagă perioadă istorică, Rudolf Wittkower propune să se cadă de acord asupra faptului că „definițiile de stil nu sînt altceva decît indicații terminologice pentru facilitarea înțelegerii reciproce". Unei noțiuni, pentru a putea sugera ceva, arăta el, trebuie să i se atribuie capacitatea de a evoca imagini concrete. Astfel, valoarea termenului **baroc**, aplicat la întreaga perioadă istorică dintre 1600—1750 ar fi limitată la capacitatea de diferențiere care se poate articula în trei direcții: topografică, cronologică, în funcție de apartenența la curente sau tendințe artistice. O definiție compozită precum „clasicism tîrziu baroc bolognez" îi evoca lui Wittkower „o determinată tendință a unui specific stil regional într-un determinat moment istoric". Wittkower, în acceptarea posibilității folosirii determinativelor pentru precizarea caracteristicilor unui moment opere, fenomen, a plecat, în cazul barocului, de la prezumția că istoricul nu trebuie să renunțe la prerogativa de a căuta unitatea dincolo de diversitate. Mutînd problema definirii stilului pe planul convenției lingvistice, Wittkower lua act de o nouă tendință în istoriografie: scăderea interesului pentru cercetările din perspectivă evolutivă în favoarea analizării operelor în ambientul lor artistic și intelectual. Tipul respectiv de analiză deja generase la data respectivă unele interpretări unitare ale barocului. Un demers interesant îi aparține lui John Rupert Martin. Într-un articol din 1955 ale cărui linii directoare se regăsesc într-o carte apărută recent și în limba română, Martin pleacă de la premisa că perioada barocă nu se caracterizează prin omogenitate stilistică, diversitatea reprezentînd una din trăsăturile ei distinctive. Interesat de problema descoperirii unei unități în pofida lipsei de uniformitate a stilului, John Rupert Martin revine la conținutul conferit artei de „întruchiparea unor idei, atitudini și convingeri larg împărtășite". Abordarea conținutistă ar fi trebuit astfel să pună în evidență unele caracteristici esențiale ale artei baroce. Prima luată în considerare este „naturalismul", verosimilitatea fiind considerată un principiu la care aderă fără rezervă toți artiștii barocului, dintr-o puternică reacție față de „stilizările atît de elegante ale Manierismului tîrziu". Naturalismul, ca viziune, și-ar fi pus amprenta, în pictură, pe marile subiecte tradiționale; a transformat reprezentarea mitologică, portretistica, a stimulat autonomizarea peisajului, naturii moarte, picturii de gen. Interesul pentru realismul vizual — ce nu va fi abandonat nici în faza de ofensivă a ornamentației și retoricii — John Rupert Martin îl pune în legătură cu secularizarea cunoștințelor și progresul științei din secolul al XVII-lea, afirmație contrabalansată însă imediat de alta aparent contradictorie potrivit căreia, naturalismul baroc era caracterizat de o „concepție asupra lumii profund metafizică". Martin constată coexistența în baroc a modului de gîndire științific cu „mentalitatea simbolică și alegorică". De naturalism leagă autorul în discuție o anume psihologie ilustrată de interesul pentru stări sufletești limită de tipul acelora degajate de **Extazul Sfintei Tereza** a lui Bernini, de patosul nou ce animă marile teme catolice ale morții și martirizării. Aplicarea principiului spațiului coextensiv care stă la baza iluzionismului baroc, pictural și arhitectonic, nu i se pare doar o formă de speculație scenografică ci o modalitate de a transporta gîndurile „de la obiectele materiale la cele eterne". Naturalismul baroc Martin nu îl izolează de influența antichității. Poussin, Algardi, Duquesnoy frecventînd modelele antice au căutat expresia clasică ideală; Bernini și Rubens copiind aceleași modele au reformulat o poetică punînd accentul pe sensibilitatea formelor. În fine, pentru a rezuma, după Martin, doar puține din caracterele artei baroce reușesc să nască afinități între arta unui Bernini. Rubens, Poussin: problematica operei lor se revarsă într-o albie problematică mai largă, unde diversitatea de tendințe nu lasă să se întrevadă o unitate a barocului.

Trebuie să înțelegem prin „unitate" o standardizare a formelor (cel puțin a celor generative) în circulație? Dacă lucrurile ar sta așa ar trebui admisă implicit iradierea dintr-un centru; ideea de evoluție a stilului ar trebui înlocuită cu aceea de expansiune și însușire a formelor, de adaptare a lor la condiții socio-politice și culturale diverse. În ce ne privește nu credem că în definirea stilului trebuie în mod necesar să apelăm la o ideală unitate. Orice creație, orice operă izolată, se naște dintr-un complex de cazualități. Este suficient să avem în vedere anumite condiții sociale ce impun un anume raport între artist și comanditar subordonat unor exigențe de gust, elementele de educație artistică și de organizare practică a muncii artistului, conjunctura „pieții" artistice, ponderea tradiției, talentul, psihologia creatorului etc. Stilul se naște din multiple cazualități de acest tip, unele contradictorii. Trecerea de la un stil la altul nu are loc fără fracturi. În artă evoluția nu se desfășoară acumulativ și progresiv precum în cultură și știință. Pentru Arnold Hauser, conceptul fundamental al istoriei artei, stilul temporal și colectiv, „este un fenomen în mișcare constantă care se construiește din nou cu orice factor al producției și receptării, cu orice operă și orice criteriu de gust care îl folosește pro sau contra. Natura sa constă în devenire și nu în ființare și el trăiește doar în măsura în care devine. El nu atinge niciodată perfecțiunea operei de artă, ba chiar în vreo parte se întrerupe, își schimbă direcția, se întoarce, stagnează, fără să ajungă vreodată scopul și idealul".

ACCEPTÎND DEFINIREA STILULUI ca un fenomen în plină mișcare și reconstrucție, inteligibilă doar „în baza categoriei dialectice de depășire", întrebarea care se naște imediat este aceea dacă nu cumva în cazul barocului, ca și în cazul altor stiluri, noțiunea de formă își menține utilitatea doar pentru operarea unor distincții tipologice. Pentru a se găsi o motivare adecvată a tentativei de a regrupa împreună opere cu o identitate pe planul stilului ar fi trebuit găsită în istoriografie o explicare unitară a diversității limbajului artei baroce. Propunerea poate cea mai interesantă în această direcție a făcut-o acum două decenii, într-o scurtă intervenție, Giulio Carlo Argan.

Plecînd de la teoria de artă barocă a cărei problemă-cheie este distincția între imitație și idee, Argan a arătat cum prin separarea momentului imitării de momentul conceperii s-a redeschis însăși problema finalității artei, rupîndu-se astfel legătura cu sistemul estetic al Renașterii bazat pe unitatea tradițională între practică și teorie. Dictonului umanist „ut pictura poesis", cu rădăcini în arta venețiană din Cinquecento, unde între pictură și poezie artiști de talia unui Tițian erau înclinați să găsească analogii, primește un sens nou, între poezie și elocvență punîndu-se semnele egalității. Critica lui Bellori, a arătat Argan, a aderat ca o mănușă la pictura Carracci-lor fiind pe deplin descriptivă și „bazată pe principiul că valorile operei figurative se pot integral traduce în valori literare unde substantivul este forma, verbul compoziția, adjectivul culoarea". Demonstrarea valorii operei s-ar fi putut deci face întrucît opera de artă avea și ea un caracter discursiv. În poziția de receptor a lui Bellori s-ar găsi, față de operele de artă baroce, și restul publicului, pare a spune Argan. Noul raport stabilit între creator (prin operă) și receptor pune arta în situația de a se propune drept o „tehnică de comunicare" și „în mod mai precis, o tehnică a persuasiunii care trebuie să țină cont nu numai de propriile posibilități și de propriile mijloace, dar și de dispozițiile publicului căruia i se adresează. Teoria afectelor expusă în cartea a doua a Retoricii, devine astfel un element în concepția asupra artei precum comunicare și persuasiune".

Apare legitimă după această constatare dorința identificării subiectului și scopului persuasiunii. Orația retorică nu presupune o demonstrație, arată Argan: ea poate fi aplicată la orice subiect, deoarece important nu este ca ea să convingă de ceva ci pur și simplu să convingă. Iluzia creată de picturile **în trompe l'oeil** baroce sînt pentru Argan exemplul tipic al acestei „persuasiuni fără subiect", fără directa participare a artistului care furnizează doar o „tehnică". Pe o bază retorică s-ar fi dezvoltat arta religioasă a Contrareformei în care este utilizată din plin forța de persuasiune a bisericii catolice în scopurile propagandei; pe o bază retorică s-au dezvoltat tehnicile de disimulare, iluzionismul, în fine, acele caracteristici care fac a se vorbi despre arta barocă ca despre o artă teatrală. Tehnicii persuasiunii, proprie artistului — îi corespunde în public o la fel de sofisticată tehnică în a se lăsa convins. Această modalitate a artei de a se lăsa comunicată și de a fi în același timp comunicare, i se pare lui Argan, că „nu depinde atît de tipul marilor ideologii religioase, cît de noul mod de viață socială și în principal de progresiva afirmare a burgheziilor europene în cadrul marilor state monarhice". Scenariul artei baroce ar fi scenariul vieții, căreia i se amplifică retoric idealurile și miturile. Mi se pare că interpretarea de către Argan a artei baroce ca tehnică a comunicării — în dublu sens, între creator și receptor — subordonată exigențelor retorice ale persuasiunii, este menită să pună oarecare ordine într-un teritoriu unde operarea cu categoriile formale nu reușesc să producă decît discuții interminabile pe marginea operei unui artist sau altul, pe marginea unei tipologii sau alta. Interpretarea „civilă" a barocului, efectuată de Argan, implică o evaluare pozitivă a acestei arte, la antipodul negării globale a lui.

ESTE DEMN DE REMARCAT în studiul lui Argan modul de loc forțat al așezării pe planul vieții sociale a problematicii comunicării așa cum apare ea pusă de arta barocă. Sîntem departe aici de relaționismul istoric al unui Mandrou pentru care criza economică și socială dintre 1590—1640 „a contribuit nu puțin la crearea climatului psihologic din care a ieșit barocul din (sau în) care s-a hrănit inconștient". Limitînd întrebuințarea termenului de baroc la sfera istoriei artei Mandrou a încercat să schițeze trăsăturile unei așa numite sensibilități europene „patetice". Insuficiența acestui punct de vedere pentru explicarea genezei și diversității expresive a artei baroce este evident. Apare tot mai limpede, în urma enormei acumulări de material critic, că în manevrarea conceptului de baroc trebuie să plecăm de la premisa că el nu exprimă un stil unitar sau o convergență de tendințe stilistice, că nu poate fi considerată nici o „mentalitate patetică", așa cum propunea Mandrou, și nici nu poate subsuma în întregime spiritul unei epoci. Delio Cantimori, observînd dificultatea fixării noțiunii și riscul ca astfel ea să altereze metodologia nega conceptului de baroc în cîmpul istoriei politice, economice, valoarea euristică avută în domeniul istoriei artelor și literaturii.

Acceptînd ideea că diversitatea formelor de exprimare minează în cazul barocului însăși noțiunea de stil, nu înseamnă că ne întoarcem cu aceasta la judecata negativă a lui Croce plecată tocmai de la evaluarea barocului ca non-stil. Substituind unității formale o afinitate de structură izvorîtă dintr-o cultivare a unei aceleiași tehnici a comunicării, Argan a indicat o punte de legătură între diferite expresii ale epocii, dintre care arta este doar una. Problema stilului a trecut astfel pe planul doi, fără a se lua în considerare însă, cum observa Wittkower, problema conținutului. Identificînd natura limbajului, teoria lui Argan a marcat neîndoielnic un mare pas înainte în studiile despre baroc deoarece le-a eliberat de obsesia limitărilor geografice și cronologice, de clasificările tot mai greu de urmărit pe spații vaste unde cauzalitatea devine relativă. Rămîn deschise în ceea ce privește tehnica de comunicare caracteristică artei baroce, problemele legate de transmiterea descifrabilă a conținuturilor. Ceea ce implică pe de altă parte studierea formării însuși a limbajului.

S-ar putea spune că barocului îi revine, mai mult decît altor concepte folosite în istoria artei, menirea de a se explica mereu pe sine, în funcție de semnificația primită de fenomenele ce le indică, în actul însuși al comunicării.

Grigore Arbore

Din lirica italiană

Giancarlo Bellini

Insule

VI

În depărtare orașul iese din ceață
și scufundați în soarele colinei
părem și noi nebuloși.

Ciudată această toamnă precum cineva aflat
dinapoia noastră
iar noi folosind aceleași cuvine nu ne recunoaștem;
se alătură un refuz care nu este negarea istoriei;
restul rămîne să fie inventat.

VIII

Faceți și voi parte din utopie
cînd căutăm acea stradă la stînga
ducînd spre sud
și-mi sînteți dragi de nespus
dragii mei dragi
printre lucruri diverse,
fragile,
profunde.
Chiar alegîndu-vă îmi tremură încheieturile pentru voi
iar atunci cînd noaptea se va face întunecată
voi alerga clănțănind din dinți în brațele voastre.
Acum,
așezat pentru o clipă pe marginea străzii
ca să-mi trag răsuflarea
știu cum să nu vă mai amăgesc:
v-am iubit doar așa cum am știut.

XI

Spune-mi o poveste.
Să fie frumoasă,
cu tot ceea ce se cuvine
acolo unde se cuvine.

Spune-mi o poveste
cel puțin să dăm o justificare
acestei obișnuințe.

XVII

Vîntul urlă pe drum
învălmășind pletele focului
iar noi stăm aici, și nehotărîți:
nu știu ce să-ți spun
pînă și tu ți-ai pierdut
cuvintele
pe care credeai a le fi regăsit.

Cîndva îți țineai muzica-n inimă
și nimic nu te-nfricoșa,
nici cel puțin furia mea.

De acum înainte este o noapte adîncă
și umbrele noastre se urmăresc
pe ziduri.

XVIII

Frumoasă dimineața-nsorită
răpită ceții imense a iernii,
acum cînd copiii se joacă
pe această fișie de mare liniștită;
îmbietor e să stai
pe o bancă lîngă recifuri
lăsîndu-ți fața s-o mîngîie vîntul.

Este o zi fericită
pe-această insulă în continuă devenire,
acceptată precum o sentință
și fumul ce-mi vine de la țigara ta
îți înăsprește parfumul
însă nu ne putem opri
tocmai acum cînd ai arborat la fereastră
steagul iubirii noastre.

Să-l ajutăm să trăiască
decorînd astfel strada.

Traducere
de Dinu Flămând

Redactor-șef: Stelian MOȚIU; redactor-șef adjunct: Constantin DUMITRU; secretar responsabil de redacție: Lorin VASILOVICI

Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli universități, instituții. Costul abonamentului: 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137. Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
Adresa redacției: 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Tiparul: I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII Nr. 4 (220) — APARE LUNAR – APRILIE 1984 — 12 pagini, 3 lei



Foto : Emil Cojocaru

Cultura și pacea

Omenirea în fața catastrofei ! Enunț — avertisment, difuzat de mai multe ori pe zi prin toate mijloacele de comunicare. Citim, auzim, ni se spune, că tot mai mulți conducători de state, lideri politici, personalități din domeniul științei, artei, culturii avertizează și explică pericolul unui nou război, războiul nuclear. Se solicită tot mai insistent convertirea Rațiunii în Înțelepciune, convertirea Puterii în Comprehensiune.

Fără a înțelege prea bine cauzele, deoarece nici nu prea sînt explicate, opinia publică sensibilizată, uneori chiar terorizată, se adună în stradă, în piață, spontan sau organizat și demonstrează, cerînd renunțarea la instrumentele morții. Mai mult, cer instaurarea păcii.

Sub presiunea opiniei publice purtătorii de cuvînt ai guvernelor, liderii politici fac declarații de bune intenții. Dar imediat, aceste declarații sînt urmate de avertismente belicoase. Inițiativele și contactele diplomatice, congresele și conferințele, — de la care se așteaptă analiza lucidă a cauzelor și soluțiile viabile — relevă însă că pregătirea pentru război se intensifică, afectînd toate domeniile activității umane : economic, social, cultural. Omul simplu, anonim, angajat în procesul pașnic al reproducerii zilnice a existenței sale, este tot mai frustrat și se întreabă îngrijorat : ce pot face eu ? De ce se întîmplă toate acestea ?

Copiii vin de la școală, de asemenea îngrijorați, și își întreabă părinții : va fi război ? Ce sînt rachetele ? Cine le-a făcut ? Dispare lumea, pămîntul ? Dar noi ce facem, unde ne ducem ?

De la copii la maturi, de la nivelul subconștientului pînă la rațiunea supremă de stat constatăm că problema cea mai acută a zilelor noastre, de fapt a fiecărei zi, este problema Păcii sau a Războiului, problema supraviețuirii.

Pacea sau Războiul — iată dilema Rațiunii actuale. O astfel de dilemă pare absurdă în zilele noastre. Și totuși ea există. Ea violentează în primul rînd bunul simț într-o epocă în care omenirea a realizat cel mai spectaculos progres științific și tehnic din întreaga sa existență de pînă acum. Această dilemă apare uneori ca un „joc" al Rațiunii, o ficțiune.

Și totuși, în acest sfîrșit de secol XX, secol al științei și tehnicii, problema Păcii și Războiului este una reală. Rațiunea care a produs actuala civilizație se află în dilemă. Ea se află prinsă în capcana propriei ei viclenii. Hegel spunea : „Rațiunea este tot atît de vicleană, pe cît este de puternică. Viclenia ei constă, în genere, în activitatea mijlocitoare, — care în timp ce lasă obiectele (într-un anumit sens putem considera și oamenii cu statut de obiecte, n.n.) să acționeze, potrivit naturii lor proprii, unele asupra altora și să se uzeze unul pe celălalt, fără ca ea să se amestece în mod nemijlocit în acest proces — își înfăptuiește totuși numai scopul ei." (Hegel) În exercițiul ei istoric, constatăm că Rațiunea s-a alterat dizolvîndu-se în propriile sale scopuri și mijloace, ajungînd în anumite perioade să se identifice cu acestea.

Este firesc, deci, să ne întrebăm cum a ajuns Rațiunea la o astfel de situație. Rațiunea păcii sau Rațiunea războiului nu sînt elemente noi în istoria

(Continuare în pag. a 3-a)

Muzica românească — anul 40

Libertate și creație

1. Repere evolutive în creația muzicală contemporană

DRUMUL PARCURS de cultura muzicală românească de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial pînă la momentul prezent, a dobîndit din perspectiva valorilor acumulate, a ritmului de sedimentare și a proiecției lor sociale, imaginea-simbol a unei columne, monument plăsmuit de simțirea entuziastă a cîtorva generații de creatori, cîștigate de ideea împlinirii prin muzică a epopeii naționale. Epoca contemporană, al cărei început este marcat și în muzică de evenimentul istoric al revoluției de eliberare socială, națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, se înscrie fără îndoială pe traiectul ascendent propus de înaintași, constituindu-se ca o cuprinzătoare și originală sinteză artistică. Moștenitori ai unei milenare tradiții muzicale culte de doar cîteva secole (ca etape premergătoare epocii contemporane putem stabili: o perioadă veche delimitată de apariția societății filarmonice de la 1833; o perioadă premergătoare cuceririi independenței de stat a României și finalizînd un plan muzical cu înființarea conservatoarelor de muzică și declamațiune din Iași și București; perioada consolidării artei naționale, ca deziderat al clasicilor muzicii românești — George Stephănescu, Eduard Caudella Ciprian Porumbescu, Constantin Dimitrescu, Gheorghe Dima, Gavriil Musicescu, Iacob Mureșianu și alții —; epoca modernă a fixării școlii muzicale românești în universalitate prin George Enescu și generația sa — Sabin Drăgoi, Dimitrie Cuclin, Mihail Andricu, Mihail Jora, Marțian Negrea, Paul Constantinescu, Tiberiu Brediceanu) compozitorii epocii contemporane, ca principali promotori ai valorilor muzicale, au continuat saltul spectacular al momentului enescian, recuperînd definitiv și trecînd prin filtrul simțirii românești experiența artistică a orientărilor și curentelor culturii muzicale europene. Crearea Uniunii compozitorilor și muzicologilor — în anul 1949 —, a avut un deosebit rol în polarizarea forțelor componistice, în îndrumarea, difuzarea și valorificarea pe cale interpretativă a partiturilor muzicale. Reorganizarea rețelei de instituții muzicale (filarmonici, opere, orchestre simfonice, teatre muzicale și de revistă, sistemul de învățămînt artistic) concomitentă fenomenului de democratizare a artei prin tematică și limbaj, a deschis un larg cîmp de acțiune compozitorilor, aflați ca niciodată în avangarda culturii noastre naționale. Dacă idealul reprezentanților clasicismului muzical românesc era înainte de toate acela de a putea vorbi cu toții „aceeași limbă maternă" (Iacob Mureșianu), dacă creația enesciană a reușit să proiecteze muzica românească la nivelul culturii muzicale moderne,

(Continuare în pag. a 4-a)

Civilizația democrației

PROBLEMATICA DEMOCRAȚIEI a devenit un element central al vieții social-politice contemporane, situație exprimată, între altele, și de faptul că orice partid politic, doctrină politică sau curent ideologic nu-și pot preciza pozițiile sau delimita orientarea fără a se raporta la democrație. Indiferent de accepțiunile date acestui concept, de conținutul real ce i se oferă, de ponderea ce o ocupă în platformele teoretice respective, de modul formal sau real, demagogic sau practic, conjunctural sau principial în care este prezentă sau prezentată, democrația este totuși o valoare general acceptată și un deziderat asumat de cvasitotalitatea orientărilor, formațiunilor politice și curentelor de gîndire contemporane, și mai ales o aspirație legitimă și un ideal împărtășit de întreaga omenire. Explicația fundamentală a acestei realități rezidă, în ultimă instanță, în forța de atracție imanentă a valorilor de libertate și egalitate umană și socială — forță de atracție proprie aspirațiilor genuine ale ființei umane și obiectivată, în condițiile contemporane, în relația indestructibilă ce există între progres și democrație.

Fără îndoială, această relație are un caracter istoric, democrația exercitînd o permanentă funcție culturală, civilizatorie cu trăsături specifice diferitelor epoci. Cum arăta Mihai Drăgănescu într-un recent studiu, **„democrația, fenomen apărut în cetatea antică greacă, a contribuit în mod decisiv la apariția raționalității minții umane și a științei datorită discuțiilor publice și libertății de gîndire pe care ea a cultivat-o. Este îndoielnic că fără democrația Greciei antice știința ar fi putut înflori în așa măsură încît astăzi să putem vorbi de un miracol grecesc".**

Această funcție culturală a democrației nu este univocă, nu se exercită — cu atît mai

(Continuare în pag. 3)

În acest număr:

Dezbateri „A". **Muzica românească — anul 40. Libertate și creație. Repere evolutive în creația muzicală contemporană.** Semnează : **Ileana Preda** (pag. 1—4—5) ● Cronici literare de **M.N. Rusu** și **Dinu Flămând** (pag. 2) ● **Cartograme** de **Ioan Buduca** și **Traian Ungureanu** (pag. 8—9) ● Arhiva „A" : **Centenar „Tribuna" : Septimiu Albini** către **G. Bogdan-Duică** (pag. 10) ● **Convorbiri colegiale** și **Cartea de debut** de **Constanța Buzea** (pag. 11) ● **Evenimond. Versuri** de **Wislava Szymborska** ● Poezie și proză de Gabriel Stănescu, Gh. Izbășescu, Carmen Firan, Florin Predescu și Romeo Bușegescu.

CRONICA LITERARĂ



Un paradox

A APĂRUT O CARTE EXCEPȚIONALĂ : **Paradoxul** de Solomon Marcus (Ed. Albatros, 1984). Deschid aceste rînduri cu un astfel de calificativ, nu pentru că o anumită parte din materia ei a văzut — mai întîi — lumina tiparului în paginile **Vieții studențești** și nici pentru faptul că autorului i-am arătat prețuirea mea deosebită încă din articolele pe care le-am consacrat **Poeticii matematice** Ed. Acad. 1970, **(Viața studențească**, 1970 : **Săptămîna**, 1974), ci pur și simplu pentru că noul volum al binecunoscutului matematician oferă o mulțime de sugestii teoretice criticii literare actuale.

Desigur, cartea nu se adresează numai criticilor literari. După cum arată autorul în capitolul ei introductiv, paradoxul este noțiunea care definește unul din modurile actuale de funcționare a gîndirii contemporane, interesînd deci varii domenii ale spiritului de la matematică la lingvistică de la literatură la știință.

Din mulțimea „analiticelor" pe care le conține cartea, mă opresc asupra acelora care au în vedere poezia în general și a lui Nichita Stănescu în special.

Pentru autorul **Paradoxului**, afirmația că Nichita Stănescu este cel mai mare poet contemporan de la Arghezi încoace nu cred că reprezintă un paradox. Ea reprezintă un adevăr de ordinul evidenței ; dacă există ceva paradoxal în această evidență și în acest adevăr atunci el se află în **cadrul** de afirmare și de expunere al acestuia. Așa se explică, de pildă, faptul că rezistența pe care poezia lui Nichita Stănescu o opune unui anumit spirit critic este transformată într-o ciudată ipsă de valoare a unora dintre poeziile sale, ea, această „deficiență" fiind înțeleasă fie ca „lipsa simțului literar al cuvîntului" (Gh. Grigurcu), fie ca „inapetența spiritualizării" la poet (M. Mincu), fie că poetul nu are „operă" (E. Barbu).

A fi un mare poet, pentru Solomon Marcus, teoretician al limbajului științific și literar (v. **Poetica matematică**) — și nu numai pentru el — înseamnă a revoluționa limbajul poetic. Or, dacă Arghezi este mare poet (și, firește, este) pentru că a revoluționat limbajul poeziei de pînă la el, iar Nichita Stănescu este singurul poet contemporan care a revoluționat „dicționarul" și gramatica limbii poetice de după Arghezi, — atunci Nichita Stănescu este un mare poet. Pentru noi, însă, el este — în ciuda tuturor contestațiilor de pînă acum — cel mai mare deoarece Nichita Stănescu a perfecționat nu numai limbajul poeziei noastre actuale, ci și epistemologia ei, mai exact spus, a creat una nouă, în totală simbioză cu ființa poeziei sale ori transformînd-o pe aceasta într-un fel de epistemologie lirică.

(Am spus-o în **Utopica**, 1969, reluînd un articol din 1967). Or, spre deosebire de opiniile subsemnatului și ale altor foarte puțini critici care apreciază la superlativ poezia lui Nichita Stănescu, opinii care erau formulate la modul intuitiv, opiniile lui Solomon Marcus sînt formulate într-o terminologie științifică adecvată și clară indicînd și o parte din mecanismul acestei poezii, posibilele ei „corespondențe" cu teorii ale matematicii moderne.

Autorul **Paradoxului** propune o serie de termeni și categorii prin care poate fi relevată structura modernă a poeziei lui Nichita Stănescu, actul ei revoluționar. Acestea sînt : **antinomia**, **situația autoreferențială**, **regresia**, **extensional** și **intensional** (pe care noi le vedem cu mai mare aplicabilitate în proză, de pildă, în **Patul lui Procust**, ori în teatru. — Pirandello), **paradoxul**, **recurența** ș.a. Ceea ce nu subliniază Solomon Marcus cu acest prilej, — probabil dintr-un scrupul istoriografic, modernismul poeziei lui Nichita revelîndu-i-se **după** descoperirea lui Ion Gheorghe (v. **Poetica matematică**, 1970) — este prioritatea autorului lui **Laus Ptolemaei** în materie de utilizare a gîndirii paradoxale. A fi mare poet, în cazul lui Nichita Stănescu și nu numai al lui, înseamnă a fi nu numai **întîiul** dintr-o serie care ilustrează un adevăr comun, ci mai ales **a fi reprezentativ**. Prin **11 Elegii**, **Laus Ptolemaei**, **Opere imperfecte**, **Noduri și semne**. Nichita Stănescu a dat drept de lege funcției paradoxului — cu derivatele lui — în poezia românească de azi.

Pe lîngă exemplele date de Solomon Marcus din poezia lui Nichita Stănescu, și a confraților săi (cum spuneam, fără a li se indica ordinea cronologică), mai adaug unul referitor la tipul de **recesiune** (vizionară) lansat de poet în 1964 : „Mă uit în urmă, asupra vîrstelor mele, / asupra trupurilor ce le-am înșirat / în sus / ca pe un stîlp ce sprijină cerul cu soare la mijloc. / E-un trup de copil ce ține în brațe / un trup de adolescent, / e un adolescent ce ridică pe umeri / un trup de bărbat / E-un trup de bărbat ce ține pe frunte / tălpile scorojite ale unui bătrîn, / e-un bătrîn cu mustața-ngălbenită / de tutun, / ce sărută pe gură / fantomele norilor, / cerul albastru, universul negru".

Ulterior acestui poem și „epocii" sale, **Marin Sorescu** scrie la modul ludic : „Fiul își prinde de mijloc părintele, / și trage din răsputeri / de le troznesc la amindoi / oasele. / Tatăl își prinde de barbă / ori grumaz / tatăl, / Și încordîndu-și toți mușchii / Trage / cu o experiență milenară. / Numai bunicul / Nu mai are de cine să se prindă / În fața lui e numai aer / Fără nici un trup. / Și începe să plîngă / Strîngînd în brațe o minge, aproape rotundă".

În fine, la **Ioan Alexandru** : „Cînd e plin cimitirul ochi de la un cap la celălalt / se reia totul de la început. / Groapa bunicului meu peste groapa străbunicului meu. / Tatăl meu peste bunicul meu / și tot așa vechiul primar / peste străvechiul primar — vechiul popă / peste străvechiul popă, / vechiul sat peste străvechiul meu sat". Sînt trei moduri diferite de a ilustra același tip de recesiune.

Cu **Paradoxul** lui Solomon Marcus, înaintarea în universul poeziei marelui dispărut, a devenit mai ușoară și, mai ales, științifică.

M. N. Rusu

O carte autentică

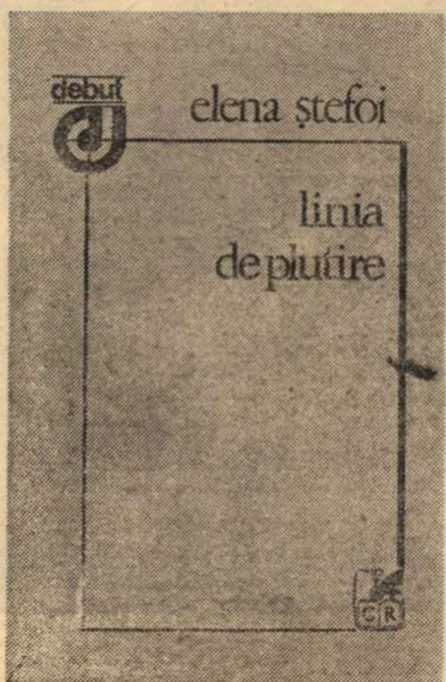
CHIAR DACĂ ÎȘI VEDE TIPĂRITĂ ceva mai tîrziu cartea de debut *), Elena Ștefoi face și ea parte din masivul pluton al tinerilor poeți iviți odată cu acest deceniu. Apartenența la „generația 80" poeta și-o afirmă însă mai degrabă prin accente de orgolioasă delimitare : un evocator (de atmosferă de cenaclu) poem dedicat „poeților tineri" numește în treacăt frînturi din titlurile de cărți ale cîtorva — ninsori, comedii, eclipse, lecții — cărora poeta le opune „o altă biografie", de fapt biograficul în general, substrat cu replică la experimentul formal : „mult prea multe / ninsori, comedii, eclipse, lecții, anonimat / te țin seară de seară în cameră, / ar fi bine să-ți împodobești inelarul cu disperarea ta ieftină, / vreau să te iubesc și tu nu poți dormi decît / ghemuit în anul acela în care nici măcar n-ai turbat de iubire / dormi în el precum într-un pat ce ține moartea departe / sau asculți de cîte ori se aprinde lumina pe scară / și-ți ajunge — știi ce se-ntîmplă, ești tînăr și gata să primești / un batalion de cuvinte...". Predomină, într-adevăr, în poeziile ei reprezentările unui psihism interior obsedat de biografie, dar este și acesta un „program" al scrisului, nu mai puțin evident și cu intenții de sistematizare asemănătoare celorlalte tipuri de scenarii ale colegilor ei. Iar dacă Elena Ștefoi își declară autoironic „Temele mari nu s-au îmbătat / din cauza mea nici măcar o singură dată", tot ea conferă actului creației, dincolo de ironie, o solemnitate existențială destul de pătimașă. Scrisul i se pare uneori un spectacol agresiv și crud : „Haosul însuși îmi caută brațele. / Răsăritul și asfințitul tăiate bucăți / pe masa de scris. De jur împrejur / cuvinte cu burta la gură leagănă ascunzișul / și ascunzișul nu-și iese încă din minți", dar și, mult mai des, o ironică stratagemă : „Spre binele nostru promit să-mi răsfăț / ca pe un prunc simțul realității, să-l cîntăresc zilnic / și să-i arăt punctele cardinale ale dezordinii".

Încă în poeziile publicate prin reviste se remarcă la Elena Ștefoi amestecul ironic și calin de o factură personală, gingaș și trist, pe cît de bufon, pe atît de melancolic, simularea unor gesturi de bravadă sentimentală urmată de o resemnare mocnită. Este tonul predominant și mult mai bine pus în evidență prin alăturarea poeziilor între coperțile cărții (mai cu seamă în secțiunile ei de început și de sfîrșit), un talent evident sprijinindu-se pe luciditate și concizie, notație nervoasă și simplitate ce extrag din banal efecte pregnante : „În această după-amiază pe stradă simt că n-am / nici un rost. Mă opresc în fața ta și lumea / cu nimic nu se schimbă. Degeaba / îmi lovesc bunătatea cu fruntea de ziduri, / degeaba ameninț. Întunericul țopăie împrejurul / hîrtiilor ca o jucărie cu cheița întoarsă la maximum. / În urma cîtorva amănunte această după-amiază închide / porțile ei de orfelinat exemplar" **(Cîteva amănunte)**. Confesiunea bravează asigurîndu-și o oarecare distanță afectivă, efectul mizează pe contrastul oximoronic al unor sintagme precum : „melancolie îngîmfată", „disperare pestriță", „rai lăbărțat", „convingeri cu bube". Nuanțele sînt, în general, disprețuite, se preferă rostirea seacă și chiar sentențioasă : „adevărul / e un cățelandru fără parteneri de joacă" ; „Trădarea și viitorul / fac împreună un crîng uscat" ; „de bunăvoie fericirea mă paște și mie nu-mi pasă". O situare a **Elenei Ștefoi** în cîmpul generației sale ar plasa-o mai degrabă alături de **Mariana Marin** sau **Ioan Mureșan**, decît de **Traian T. Coșovei** sau **Mircea Cărtărescu**, adică în acea schițată translație a eticului spre social. Dar și cu mențiunea că poezia aceasta are în mod aparte, unele date ale sarcasmului. Spațiile ei de recluziune unde „enigmele devin carnivore" sînt populate cu reprezentări contrase ale terifiantului. Spaimelor agresive poeta le opune un soi de egală agresivitate analitică, aproape invariabil dusă în caricatură. Iată bunăoară spaima de anonimat (pe cît de autentică, pe atît de rar mărturisibilă la poeți, căci se preferă mai degrabă atitudinea unui indiferentism olimpian) ; poeta se înarmează cu destul sarcasm, evitînd abil facticea autocompătimire : „Întoarce-te cu fața spre cele cîteva resturi / de aureolă. Istoria trece cu gura încleștată / pe lîngă numele tău. Ți-e frică / să te prefaci că nu-ți pasă, ți-e frică ? / O pereche de gheare crește, uite cum crește / surîzător în oglindă. Ai grijă ce spui :/ un roi de muște, primele idealuri, dezertori / și fantome, toate vor susține / că nu te-au văzut niciodată" **(Direct în Olimp voi ajunge)**. Exceptînd poate ghearele din oglindă, poezia are linii ferme și o siguranță aspră, de evidentă expresivitate.

În general, această poezie nu apelează la perifrază. Exprimarea nudă subliniază tensiunea existențială. Tot atît de adevărat este că la Elena Ștefoi abundă abstractul numenal. „Prăpastia" este așezată pe masă precum oul lui Columb, i se „poruncește unei ficțiuni / să putrezească la ușă" — îmblînzire a abstractului nu doar elegantă, reușită, dar spunînd destul de mult și despre dificultatea modei, căci procedeul nu se află la îndemîna oricui. Originalitatea constă în faptul că se conferă abstracțiunilor o puternică, evidentă corporalitate. În comparație cu ele, chiar lumea fizică pare mai evanescentă, de unde sugestia că psihicul are o materialitate agresivă de care am putea scăpa — paradoxal — poate doar exorcizîndu-i-o în impersonalul abstract : „Puține lucruri învățate de frică. Sfîrșit / de săptămînă și monologul cu miros alpin / la o adică de ce să-ți cunoști pe de rost / prăpastia așezată pe masă, cum în casele / celor singuri oglinda, de ce s-o cunoști pe de rost / dacă oricum nu poți face din ea o abstracție ?" **(Decît toate acestea, mai greu)**. Găsim în scenariul de idei al Elenei Ștefoi dacă nu totdeauna originalitate, în mod sigur o bună stăpînire a mijloacelor.

Unele poeme își pierd cam repede suflul. Se văd ezitările de început ale poetei atunci cînd ea abandonează prematur și lapidar secvențe ce puteau fi dezvoltate. Decurge de aici o anumită mecanicitate ; după o „momeală solemnă a viitorului" urmează un „prunc" al curajului. Este reversul, adică supralicitarea abstractului, de unde și lipsa de maleabilitate, răceala, de astă dată adevărată, a poeziei. Căci, vorba poetei, „firul de iarbă saltă spre ideal / fără poticneli secundare" ; are și poezia idealitatea firului de iarbă.

În poeziile din finalul cărții i se acordă retoricii mai multă libertate, deși tentativa nu mi se pare încă foarte concludentă. Sarcasmul ia accente polemice și bate pasul în redundanță, ba se poate surprinde și o tendință de explicitare. Și aici însă, atunci cînd vorbește despre ea poeta găsește expresia gravă a dra-



matismului : „Cu mîndria unui creion perfect ascuțit, ultima insomnie / pîndește să-mi aducă aminte cît sufăr. / Dar între / anul trecut și memorie, plină de vînătăi zace / descrierea faptelor. Mă încumet să-ți cer ajutor / chiar bătăile inimii, iată, s-au săturat să ajungă / direct sub tipar. Singur de tot sîngele apără / o privighetoare murdară. Va primi pedeapsa acelor ce pun / prea frumos realitatea cu botul pe labe. / Ești tînăr îți spun și deșertul / trece prin calendar mai victorios decît orice legendă" **(Chiar bătăile inimii)**. **Linia de plutire** este o carte autentică și o foarte promițătoare deschidere.

Dinu Flămând

*) Elena Ștefoi, **Linia de plutire**, Cartea Românească, 1983

Cultura şi pacea

(Urmare din pag. 1)

omenirii. Dar azi, cînd raţiunea Războiului pune sub semnul incertitudinii însăşi existenţa omenirii şi a Raţiunii însăşi, cercetarea cauzelor acestui proces ni se pare fundamentală.

FILOZOFIA ŞI RAŢIUNEA DOMINANTĂ

Pentru a relua totul din temelii sau pentru a construi un nou fundament cultural, este necesar, după părerea mea, să eliberăm în primul rînd Raţiunea de prejudecata „dominanţei" şi să punem din nou Raţiunea în statutul de Suverană. Trebuie să scoatem Raţiunea din condiţia instrumentală şi să o punem în condiţia creatoare. Aceasta presupune în primul rînd să descoperim din nou „Raţiunea pură" şi să ne detaşăm de „Raţiunea dominantă", iar în al doilea rînd să realizăm reconversiunea ştiinţei în înţelepciune.

După opinia mea, există astăzi premise pentru o astfel de transformare. În primul rînd după un îndelungat proces de diviziune istorică a spiritului. Raţiunea se poate caracteriza azi ca indivizibilă. Aceste argumente sînt ele însele rezultatul unui îndelungat proces de diviziune istorică a spiritului. Raţiunea se poate caracteriza azi ca indivizibilă. În al doilea rînd, cunoaşterea de sine a umanităţii a validat ideea că specia umană este de asemenea unitară şi indivizibilă. Aceste argumente sînt ele însele rezultatul unui îndelungat proces cultural-istoric care impun astăzi, în mod necesar, un nou fundament cultural care să elibereze Raţiunea din cercul vicios al dominanţei. Cine poate dibui şi formula acest nou fundament cultural ?

Dacă în fiecare epocă istorică — aşa cum constatase şi Marx — filozofia a reprezentat quintesenţa culturii acelei epoci, atunci cu siguranţă că în zilele noastre filozofia este din nou chemată să-şi dovedească potenţele creatoare, constructive, deschizătoare de noi orizonturi. În zilele noastre, afirmaţia că pe „umerii" oamenilor de ştiinţă apasă o mare responsabilitate pentru destinul omenirii are un sens şi mai tare pentru „capetele" filozofilor. Dar unde sînt ei, cîţi sînt, cu ce se ocupă ? Pentru a răspunde la aceste întrebări, nu este necesar să-l invocăm din nou pe Marx, pentru a constata că filozofii nici nu apar ca ciupercile după ploaie şi nici nu sînt deasupra ideologiei epocii în care trăiesc.

Întrucît filozofia izvorăşte din preocupări care sînt adesea împărtăşite de fiecare om care gîndeşte, putem presupune că filozofii se află printre noi. Filozofii însă s-au identificat adesea cu un comportament de „tăcere" care i-a pus într-o relaţie misterioasă cu lumea. Ca reacţie la un astfel de comportament au apărut şi filozofii aşa-zis „angajaţi" care coboară în mijlocul oamenilor. Indiferent de reprezentarea noastră despre filozoful autentic, cultura ne cere să afişăm o oarecare admiraţie pentru filozofi. Ei sînt urmăriţi şi ascultaţi cu un sentiment de curiozitate. Destul de repede însă oamenii se plictisesc de filozofie şi de filozofi, atunci cînd aceştia abordează problemele într-un mod specific discursului filozofic. De aceea s-a spus în fiecare epocă — deci şi despre actuala generaţie — că filozofii timpului respectiv nu sînt nişte veritabili filozofi, sau că ei au ignorat problemele reale care interesează omenirea. Aşadar, atitudinea oamenilor faţă de filozofi este contradictorie şi constatăm că ei sînt fie admiraţi fie repudiaţi. Deşi nu ştim cîţi filozofi sînt, constatăm totuşi că ei există şi din cînd în cînd unii se ocupă cu Apologia iar alţii cu Soteriologia. Majoritatea glosează „ulceraţi" de ambiţia dominanţei. În această condiţie, filozofii sînt puşi în situaţia de slujitori ai „dominanţei". Datorită statutului de „specialişti" sau „ideologi" pe care şi-l asumă unii filozofi în societatea contemporană, constatăm că ei pierd din preţuirea publică iniţială fiind priviţi cu condescendenţă. Cred că o astfel de atitudine la nivelul opiniei publice se bazează pe faptul că profanul îşi reprezintă Filozoful ca pe un individ prin excelenţă creator. Într-adevăr, în momentele de cumpănă a istoriei sale, omenirea a identificat în creaţia filozofică o cale de a merge mai departe spre progres. „Filozofia este adesea punctul de plecare a ceea ce pînă la urmă va întruni un consens general în ştiinţă şi viaţa oamenilor ; dar punctul de plecare este adesea sec şi tehnic. Bacon a pregătit drumul întregii cercetări empirice moderne susţinînd că oamenii de ştiinţă trebuie să-şi pună întrebările naturii şi nu intelectului **a priori** ; dar Newton şi Bacon este cel care a descoperit legea atracţiei universale. Locke a pregătit drumul pentru ideologii revoluţiei americane ; dar el nu a înfăptuit revoluţia americană. Putem fi siguri că soarta omenirii s-ar putea îmbunătăţi (sau înrăutăţi !) graţie unui nou consens în problemele morale şi în politică născut din ideile filozofice ce sînt publicate în momentul de faţă : dar nu trebuie să ne aşteptăm ca o carte tehnică de filozofie să conţină nemijlocit semnificaţia ei socială." (H. Putnam).

Aşadar, dacă ne punem din nou întrebarea unde şi cum pot fi identificate sau create noile principii şi valori ale „pattern"-ului eliberat de „Raţiunea dominantă", putem răspunde astfel : prin întoarcerea la experienţele culturale ale umanităţii de pînă acum, la evenimentele şi creaţiile exemplare, nu pentru a şti şi prin aceasta a domina, ci pentru a şti şi a nu repeta. Pentru a nu repeta experienţa culturală care a dus la catastrofe umane, ci pentru a descoperi şi crea noi forme de umanitate. Aceasta este calea care poate salva umanitatea de la autodistrugere. Acest răspuns este valabil şi poate fi fecund dacă este completat în mod necesar cu următorul : Raţiunea nu poate produce din ea însăşi, precum Jupiter pe Minerva din capul său, noile forme de umanitate. Atunci care este sursa creaţiei ? Unde se află ea ? Evident nu în realitatea transcendentă, propusă de revelaţia teosofică, ci în realitatea transcendentală, propusă de Raţiunea filozofico-ştiinţifică. Dacă nu există o „lume reală", „dincolo de noi, atunci există o „lume reală" „dincoace" de noi. Această răsturnare a orizontului cultural este extraordinară şi Marx, deşi l-a gratulat mai puţin pe Kant, şi-a însuşit-o pe deplin. Căci ce există „dincoace" de noi ? Faptele istorice. Faptele umane. În ultimă instanţă. Cultura. Iată sursa, tuturor principiilor şi valorilor care pot constitui noul „pattern al umanităţii.

CULTURA — ŞANSA PĂCII

Marx constata că „Într-adevăr, orice clasă nouă, care ia locul clasei dominante dinaintea ei este nevoită, chiar şi numai pentru a-şi atinge scopul, să prezinte interesele ei ca interese comune ale tuturor membrilor societăţii, adică — abstract vorbind — să dea ideilor ei forma generalităţii şi să le înfăţişeze ca singurele raţionale, general valabile". Marx ajunge astfel la concluzia că acest proces de generalizare determinat de interesul pragmatic al clasei dominante, sau care luptă pentru a domina se transformă chiar într-o convingere iluzorie a acesteia, şi anume că ideile sale sînt dominante în general chiar şi în raport cu ea însăşi. Prin urmare, Marx nu se ridică pur şi simplu numai împotriva detaşării ideilor de realităţile sociale, şi prin aceasta împotriva filozofiei speculative, ci şi împotriva „iluziilor" pe care le generează acest proces. El se ridică împotriva „generalului" ca dominant nu numai fiindcă unilateralizează procesul cunoaşterii şi mistifică realitatea istorică, prezentînd „un interes particular ca general", ci şi pentru că o asemenea evoluţie este o anomalie pentru procesul de cunoaştere.

Efortul la care ne provoacă realitatea zilelor noastre este analiza critică a culturii dominante pentru a conserva valorile viabile şi de asemenea crearea noilor valori necesare pentru fundamentarea unei culturi comprehensive care să excludă disputa intolerantă. Desigur, un astfel de imperativ nu este prea dificil de formulat pentru cultura contemporană. Mai greu este însă de a-l înfăptui. Deşi există momente în istorie cînd omenirea — aşa cum arăta Marx — se desparte rîzînd de trecutul său, azi constatăm că omenirea se desparte scrîşnind din dinţi de acest trecut. În unele situaţii este mai uşor să schimbi realitatea decît să înlături prejudecăţile sau iluziile oamenilor. Iată de ce fiinţa umană este tragică în specificitatea ei.

Oricît de mari ar fi dificultăţile în abolirea culturii dominante actuale şi crearea unui nou fundament cultural, în prezent aceasta este un imperativ categoric fiindcă acesta vizează supravieţuirea umanităţii.

Care sînt „faptele exemplare" ale contemporaneităţii ? În primul rînd Lupta. Lupta pentru supravieţuire. Lupta pentru supravieţuire a individului ca om. Lupta pentru supravieţuire a comunităţilor etnice ca ipostaze integrale ale umanităţii. Desigur există şi lupta de a supravieţui ca clasă dominantă. Lupta de a supravieţui ca stat sau chiar ca imperiu. Aşadar, lupta pentru supravieţuire manifestată în diferite ipostaze este o realitate istorică evidentă a zilelor noastre. Această „luptă" este însă caracterizată, după cum am arătat, de scopul „dominanţei". Desigur că lupta ca fapt istoric se desfăşoară în fiecare epocă în condiţii schimbate, dar constatăm că de la o epocă la alta ea evoluează cultural în aceeaşi paradigmă a dominanţei. De aceea apare necesitatea căutării creatoare nu a unei singure alternative, ci a mai multora, la calea urmată pînă acum. În condiţiile actuale nu este suficient să contrapunem pacea războiului. Trebuie să mergem mai departe în direcţia creării unui nou sistem de valori care să ofere acţiunii umane alte orizonturi decît cel al confortului înţeles ca scop al dezvoltării paşnice. Din perspectiva unui astfel de orizont pacea va fi mereu ameninţată şi odată cu aceasta, existenţa omenirii. Aşadar, trebuie să dorim pacea nu pur şi simplu pentru a supravieţui, deoarece dintr-o asemenea perspectivă concurenţa şi conflictul sînt inevitabile.

Fiinţa umană este prin excelenţă o „existenţă" unică — socio-culturală. Omenirea trebuie să conştientizeze necesitatea cotiturii specifice în raport cu evoluţia naturii. Pentru om ca fiinţă culturală supravieţuirea nu implică, la fel ca pentru natură, selecţia prin concurenţă şi conflict. Dimpotrivă, existenţa umană implică afirmarea sa prin creaţie ca rezultat al cooperării şi comprehensiunii. Aceasta înseamnă că trebuie să abolim ierarhizarea oamenilor şi a popoarelor împărţindu-i în „creatori" şi „receptori" şi să adoptăm convingerea că umanitatea şi cultura sînt unitare şi indivizibile. Unitatea culturii ca mod de fiinţare a speciei umane indivizibile fundamentează speranţa într-o existenţă paşnică.

Alternativa păcii în prezent trebuie să fie instaurarea culturii creatoare.

Silviu Coposescu

Civilizaţia democraţiei

(Urmare din pag. 1)

mult în condiţiile ştiinţei şi tehnologiei contemporane — în mod nemijlocit, democraţia nu este o sursă directă de cultură şi civilizaţie. Componentă a noii orînduiri, faţă de care se proiectează ca o cucerire cu adevărat istorică, democraţia socialistă reprezintă cadrul autentic al afirmării personalităţii umane, ale devenirii şi manifestării omului, cum se exprima Marx, ca **„fiinţă generică"** ce-şi **„organizează propriile sale forţe ca forţe sociale"**. Prin această devenire şi această manifestare, **„se va desăvîrşi emanciparea umană"** dar procesul respectiv nu este liniar, nu decurge direct din natura economică a noii orînduiri : revine culturii şi civilizaţiei rolul de a se manifesta ca **premise** ale adîncirii democraţiei, ale „desăvîrşirii emancipării umane" De altfel însuşi Marx, întreprinzînd o critică a **comunismului rudimentar,** sublinia (apud Mihai Drăgănescu) **„nefirescul"** condiţiei umane într-o societate în care **„invidia generală... se instituie ca autoritate". „Comunismul rudimentar nu este decît desăvîrşirea acestei invidii şi a acestei tendinţe de nivelare pornind de la un minimum imaginat (...) Cît de puţin este această suprimare a proprietăţii private o apropiere autentică ne-o dovedeşte tocmai negarea abstractă a întregii lumi a culturii şi civilizaţiei, întoarcerea la simplitatea nefirească a omului sărac şi lipsit de trebuinţe..."**. La ce „apropiere autentică" se referă Marx rezultă dintr-o teză referitoare la comunism cuprinsă în „Manuscrise economico-filosofice din 1844" : **Comunismul ca apropriere reală a esenţei umane de către om şi pentru om ; aşadar, ca o reîntoarcere completă şi conştientă, desăvîrşită în cadrul întregii complexităţi a dezvoltării de pînă acum, a omului pentru sine la starea sa de om social, adică de om uman".**

Or, această reîntoarcere completă, conştientă şi desăvîrşită a omului la starea de **om social** nu este un **dat,** ci un **proces** a cărui dialectică a trecerii de la individual şi subiectiv spre social şi obiectiv îşi are sorgintea în specificul orînduirii socialiste care se construieşte şi antrenează virtuţile culturale şi civilizatorii ale unei societăţi pentru care **„dezvoltarea forţelor umane esenţiale"** reprezintă însăşi o raţiune fundamentală de organizare şi funcţionalitate.

DEMOCRAŢIA SOCIALISTĂ, instituită în ţara noastră deopotrivă ca principiu al operei de construcţie socialistă şi ca metodă de conducere a vieţii economico-sociale la toate nivelurile, îşi exercită funcţia sa cultural-civilizatorie nu numai în calitate de componentă a progresului social ci şi prin largile posibilităţi ce le conţine pentru formarea şi afirmarea multilaterală a personalităţii umane, pentru dezvoltarea culturii şi civilizaţiei socialiste. Măsurile luate în ultimii ani de conducerea partidului nostru privind noi forme de manifestare a democraţiei socialiste în toate domeniile vieţii economico-sociale au un rol activ, stimulator în direcţia pregătirii pentru participarea la aceste forme democratice, adică a folosirii lor în cunoştinţă de cauză. Pentru că existenţa unei reale democraţii a culturii şi civilizaţiei socialiste este — ontologic şi axiologic — condiţionată de existenţa unei culturi şi civilizaţii ale democraţiei al căror prim postulat este tocmai înţelegerea naturii **actului democratic** — ca acţiune de participare la democraţie — în dubla sa ipostază — de **act politic** şi de **act cultural ; politic** — prin cadrul referenţial în care se produce, prin însuşi faptul că se produce fiindcă **sînt create condiţii** pentru aceasta, prin revendicarea explicită sau nu, de la un principiu politic general „în numele căruia se produce", în sfîrşit, prin obiectul său, devenit politic în toate aceste împrejurări. Dar actul democratic este şi un **act cultural** prin aceea că include trăsăturile de personalitate, nivelul de cunoştinţe, de pregătire politică şi profesională, gradul de dezvoltare a capacităţii de înţelegere a realităţii şi, nu în ultimul rînd, însăşi conştiinţa importanţei şi a semnificaţiilor unei atari întreprinderi.

Participarea la democraţie este, în plan individual şi subiectiv, o **măsură a culturii** aşa cum democraţia ca sistem este, în plan social şi obiectiv, o **măsură a civilizaţiei.** Între cele două planuri există o condiţionare reciprocă : sistemul democratic are, printre sursele adîncirii şi perfecţionării sale, şi nivelul cultural şi politic al folosirii cadrului democratic creat, iar participarea la democraţie, nivelul şi intensitatea ei sînt condiţionate" şi de structura sistemului democratic în ansamblu.

Dialectica acestor planuri dă expresie acelei reîntoarceri complete, conştiente şi desăvîrşite a procesului de socializare a fiinţei umane, prin care, aşa cum spunea Marx, **„trebuinţa omului a devenit o trebuinţă umană, adică în ce măsură ceilalţi oameni, ca oameni, au devenit pentru el o trebuinţă, în ce măsură este el, în existenţa sa individuală, totodată, o fiinţă socială".**

Specificul socialismului, superioritatea sa în ordine social-istorică constau în această recunoaştere atît a fiinţei sociale cît şi a personalităţii fiecăruia ; prin actul democratic cele două posturi se identifică. De aceea problema participării la democraţie, a folosirii cadrului şi formelor democratice create, a conţinutului, sensului şi calităţii acestei participări angajează întreaga personalitate umană, în complexa ei devenire socială. Din această perspectivă, actul democratic reprezintă proba **avec plus ultra** a (auto)verificării actanţilor, înţeleşi, cum spunea Marx, referitor chiar la cadrul presei **„nu ca persoane, ci ca forţe intelectuale, ca purtători ai unor argumente raţionale".**

Octavian Ştireanu

Muzica românească – anul 40

Libertate și creație

(Urmare din pag. 1)

creatorii epocii contemporane au debutat nu numai sub imperativul de a menține ștacheta impusă de Enescu, ci și sub acela de lărgire a orizontului stilistic, condiție necesară revigorării, în condițiile contemporaneității, a școlii noastre naționale. Fără a privi anul 1944 ca un moment de cenzură pentru creația muzicală românească, ci doar ca punct de plecare al unor substanțiale reconsiderări estetico-muzicale, în virtutea noului umanism (spicuim din catalogul componistic al anului 1944: **Simfonia I** de Paul Constantinescu; **Simfonia I** de Alfred Mendelsohn, **Suita a III-a** de Ion Dumitrescu, **Simfonia a IV-a** de Dimitrie Cuclin) viziunea retrospectivă surprinde o progresivă dinamizare a fenomenului componistic. Descoperindu-și vocația de a constitui prin efortul comun o tradiție, școala românească de compoziție devine în scurtă vreme „una dintre cele mai unitare și dinamice școli din lume“ (W.G. Berger — Ghid de muzică simfonică, vol. V). Surprinzător, finalizarea creației lui George Enescu sub semnul rigorilor muzicii camerale (1951 — **Cvartetul de coarde în sol major opus 22 nr. 2**, 1954 — **Simfonia de cameră**) a fost secondată, dintr-o altă perspectivă de o acerbă sondare a acestui univers sonor, de către compozitorii mai tineri. Avînd ca model forma de clasic echilibru a simfoniei de cameră de George Enescu părerile compozitorilor converg spre acceptarea sau inovarea unor modalități de expresie fondate pe valorificarea folclorului. Dorința promovării unei arte accesibile a determinat poate apropierea muzicii **deceniului V** de sugestiile picturalului, servit cu mijloace adeseori personale, tributare însă unei trame de tentă programatic-descriptivă (suita simfonică **„Prin Munții Apuseni“** de Marțian Negrea, **Simfonia „Primăverii“**, **suita din baletul „Cînd strugurii se coc“** de Mihail Jora și altele) de expresie lirică cu inflexiuni epice înveșmîntate în haina rapsodicului. Este o caracteristică valabilă pentru marea majoritate a lucrărilor realizate în acest deceniu, caracteristică ce nu exclude excepțiile, în ipostaza infiltrării tendinței neo-impresioniste (**Muzica stereofonică pentru 2 orchestre de coarde de Mircea Istrate**) a celei postromantice și expresioniste (**„Poemul Carpaților“**, **„Marea Neagră“** de Alexandru Pașcanu, **Concertul pentru 2 orchestre, celestă, pian și percuție** de L. Feldman — ce marchează la noi faza experimentală a modalismului, înglobînd structuri gregoriene, bizantine, arhaic-populare și neomodale ca și extensia modal-cromatică a conceptului armonic (Mihail Jora ajunge în acest sens la o viziune quasipunctualistă). Concomitent însă cu afirmarea unui modalism românesc a cărui modernitate constă în preluarea creatoare a caracteristicilor cîntecului popular, și ca o posibilă rezultantă a intensificării travaliului componistic cu tendința controlării raționale a tuturor parametrilor (melodie, ritm, orchestrație, dinamică, agogică), apare tendința formalizării discursului muzical. **Deceniul VI** este deceniul autocenzurării raționale, al consecvenței stilistice pe parcursul mai multor opusuri, al voinței de stil. Este o perioadă extrem de bogată sub aspectul genurilor abordate, al soluțiilor componistice, o perioadă în care tradiția și inovația își caută permanent punctul de echilibru. Spre deosebire de creația deceniului anterior, dominată încă de sistemul muzicii tonale, de tipologia formelor și genurilor de motivație clasico-romantică, deceniul al VI-lea înclină tot mai mult balanța în favoarea inovației acceptată fie parțial, în contextul reconsiderării vechiului sistem (**Simfonia a III-a „Bizantina“** de Doru Popovici, **Simfonia în 2 mișcări** de Nicolae Beloiu) fie prin suspendarea sistematicii tradiționale și urmarea unui traiect de deducere a obiectului sonor, prin explorarea virtualităților estetice ale grupurilor intervalice (noul mod de proiecție al cantabilității), studierea sunetului descris etc. (**Muzică de concert pentru pian, alămuri și percuție** de Aurel Stroe, **Heteromorphie pentru orchestră,** de Ștefan Niculescu, **Incantații** și **Simetrii pentru orchestră** de Cornel Țăranu). Alături de lucrări structurate cu un adevărat instinct geometric (**„Triunghi“** de Octavian Nemescu, **„Cronika“** de Corneliu Cezar, **„Spațiu și ritm“ — piesă concertantă pentru trei grupuri de percuție** de Tiberiu Olah) cu intuiția desfășurării optime (**„Clepsidra I“ pentru orchestră și trompetă** de Anatol Vieru), stau, pline de merit, continuatoarele filonului programatic (**Suita a VI-a „Ardeleneasca“** de Achim Stoia, **„Noapte de august“** de Irina Odăgescu) sau ale muzicii dimensionate inductiv în cadrul sistemului tonal (**Simfonia a 18-a** de Dimitrie Cuclin — un filozof al simfonismului de tradiție, **Poemul nr. 2 opus 110** de Mihail Andricu). Dincolo de mode, creatorii români au învățat să rămînă credincioși propriei concepții (ne folosim de exemplul deconcertant al lui Dimitrie Cuclin) în configurarea unui ethos specific care în **deceniul VIII** poartă amprenta unei conjugări optime între tehnicitatea compozițională și emoționalitate. Finalitatea socială a creației muzicale stă din ce în ce mai mult în atenția compozitorilor, fără a se renunța vreun moment la rigurozitatea elaborării. Sîntem în pragul unei mari retrospective, dominate de necesitatea remodelării limbajelor fie în sensul decantării unor esențe folclorice (**„Unisonos“**, **„Ison I** și **II“** de Ștefan Niculescu, **„Hore lungi“** de Corneliu Dan Georgescu) al creionării unor spații muzicale românești demne de metaforele lui Lucian Blaga (**„Spațiul doinit“** de Dinu Petrescu, **„Multisonuri“** de Sorin Vulcu, **„Obîrșii“** de Mihai Moldovan) sau al capacității de a reflecta categoriile unei ideatici (**„Perspective“** de Tiberiu Olah, **„Ciclu“** de Myriam Marbé, **Simfoniile** lui Pascal Bentoiu, **„Valențe“** de Liana Alexandra). Sîntem în pragul de a recuceri muzica cu fiecare treaptă, cu fiecare generație ancorată de sensul incandescent al plăsmuirii unei epopei sonore.

2. Perspective diacronice

GENURILE SIMFONIC ȘI CAMERAL sînt însă departe de a acoperi integral tabloul caleidoscopic al creației contemporane. Faptul că s-a uzat pînă aici aproape exclusiv de exemplele genului simfonic, poate fi argumentat prin dorința de a conferi o mai mare claritate sensurilor evolutive ale limbajului muzical. O amplificare spectaculoasă, urmînd mai mult sau mai puțin sincronic ritmul mutațiilor petrecute în muzica simfonică cunoaște și **creația de operă,** care de la „Oedipul“ enescian cucerește cu fiecare opus, noi teritorii stilistice. Abordînd o tematică generoasă, cu implicații în istoria patriei, estetic-angajată, opera contemporană poate reprezenta prin ea însăși un reper sigur în caracterizarea preocupărilor compozitorilor contemporani. Ele vizează fie stilul accesibil sau larg accesibil, a cărui expresie neoromantică se pliază perfect coloraturii romantic-revoluționare a tematicii **„Fata cu garoafe“** de Gheorghe Dumitrescu, **„Trandafirii Doftanei“** de Norbert Petri, **„Dreptul la dragoste“** de Theodor Bratu, **„Interogatoriul din zori“** de Doru Popovici), fie ținuta monumentală a operei istorice (**„Decebal“**, „Ion Vodă cel Cumplit“ de Gheorghe Dumitrescu, **„Bălcescu“**, **„Dragoste și jertfă“** de Cornel Trăilescu), continuarea tradiției enesciene, de sublimare muzicală a esteticii unor mari creații literare (**„Apus de soare“** de Mansi Barberis, **„Zamolxe“** de Liviu Glodeanu, **„Iona“** de Anatol Vieru) și ale literaturii universale (**„Amorul doctor“**, **„Hamlet“** de Pascal Bentoiu, **„Orestia“** de Aurel Stroe). Cum era și firesc, unui asemenea evantai tematic îi corespunde o pleiadă de soluții originale dramatic-muzicale ce dobîndesc în ultimul deceniu un mare ascendent asupra inovației. Dacă la începutul perioadei contemporane creatorii de operă urmăreau încă linia tradițională a construcției clasico-romantice (opera bazîndu-se fie pe subiecte istorice, fie preluînd un text literar — **„Conul Leonida“** de Matei Socor —, sau, prelucrînd un text în funcție de muzică — **„D-ale carnavalului“** de Emil Lerescu), treptat, pleiada de tineri compozitori (atunci), se orientează spre regîndirea organizării tradiționale pînă la reproiectarea arhetipurilor contemporane. Rațiunea acestor inovări a fost dorința realizării unui raport text-literar (libret)-muzică, în favoarea acesteia din urmă, care să poată prelua cît mai multe funcții teatrale. Compozitorii au rezolvat această problemă extrem de dificilă printr-o atentă reconsiderare a tuturor parametrilor spectacolului — începînd cu restrîngerea colectivului interpret (opera camerală **„Secretul lui Don Giovanni, trei sarcasme“** de Cornel Țăranu) și pînă la folosirea tehnicii radiofonice (**„Jertfirea Ifigeniei“** de Pascal Bentoiu, **„Orestia II“** de Aurel Stroe), a montajului televizat (opera-frescă **„Trepte ale istoriei“** de Mihai Moldovan, **„Zamolxe“** de Liviu Glodeanu). Alteori, compozitorii au căutat punctul de anamorfoză al operei cu alte genuri, de obicei concertante. Spre exemplificare, amintim: opera oratoriu — **„Meșterul Manole“** de Gheorghe Dumitrescu ; opera-balet **„Modul mioritic“** de Corneliu Dan Georgescu; opera-pantomimă **„Ulysse“** de Liviu Glodeanu sau sintetica **„Logodnă“** de Nicolae Brînduș ; opera-suită **„Interogatoriul din zori“** de Doru Popovici ; opera-baladă **„Poveste de război“** de Emil Lerescu ; opera-cantată cu soliști și cor **„Noaptea cea mai lungă“** de Doru Popovici. Nu putem avea o viziune completă asupra creației contemporane de operă fără a reliefa suportul de mare originalitate al gîndirii componistice. Opera poate avea un impuls „ad-actio“ — **„Jertfirea Ifigeniei“** de P. Bentoiu, în care fluxul muzical și narativ urmăresc îndeaproape reperele tragediei, sau dimpotrivă își va concentra sugestiile sonore asupra planului ideatic — **„Orestia II“** de Aurel Stroe, unde factura teatrală se schimbă gradat pe parcursul celor două acte, de la improvizație la determinarea exactă al planului narativ. În alte situații gîndirea muzicală încorporează și regia (Anatol Vieru, Liana Alexandra), fapt ce izvorăște din necesitatea unei exprimări sincretice (muzică, imagine, mișcare), a unei viziuni simbolistic-plurivalente. Ideea diviziunii și spațializării unicului se naște în opera **„Iona“** de Anatol Vieru (după textul sorescian) la confluența dintre derularea în ralenti a superbului ciclu **„Metamorphoze“** de Escher și dublarea muzicală a proiecției, ca un soi de dedublare a unicului prin efecte, oglindiri, prospecții sonore. În jurul unei imagini-simbol este gîndită și opera pentru copii **„Crăiasa zăpezii“** de Liana Alexandra, după Andersen. Ca și în cazul operei **„Hamlet“** de Pascal Bentoiu, creație de vîrf a muzicii românești contemporane, compozitoarea propune o variantă narativă proprie, axată pe cîteva repere simbolice care să degajeze acțiunea în favoarea contemplației muzical-vizuale a simbolului „veșniciei“ — reprezentat de personajul central Crăiasa Zăpezii —, personaj invizibil sugerat însă permanent de planul vizual al oglinzilor și de tratarea instrumentală, la orgă. Muzica de linie repetitivă construită pe baza unor micro-celule, convine foarte bine acestui tip de gîndire, după cum structurarea de scări modale proprii convine foarte bine funcționalizării limbajului din opera **„Iona“** de Anatol Vieru. Alți compozitori recurg la organizarea dodecafonică a materialului sonor (Nicolae Brînduș în **„Logodna“**), la aleatorism (Mihai Moldovan cu **„Trepte ale istoriei“**), la un modalism de sorginte românească (Gheorghe Dumitrescu) sau extins pînă la includerea unor sisteme micro-intervalice (Aurel Stroe în **„Orestia II“**) sau pur și simplu la tonalitate (Mansi Barberis, **„Apus de soare“**). Majoritatea creațiilor stabilesc o legătură mai mult sau mai puțin transparentă cu folclorul românesc — o sursă inepuizabilă fixată în zona de maxim interes a tuturor generațiilor. Atitudinea față de folclor este și ea diferită de la creator la creator, implicînd fie funcția evocatoare din cadrul operei istorice (Gheorghe Dumitrescu, Cornel Trăilescu, Tudor Jarda, Theodor Bratu) fie cea a conturării unei lumi echivalent-folclorice (Liviu Glodeanu, Corneliu Dan Georgescu, Carmen Petra-Basacopol, Mihail Moldovan). În limitele acelorași orientări se înscrie **creația de balet** a epocii contemporane, creație ce reflectă fantezie și gust pentru inovație ca și genu- La nivelul noutății de ultimă oră menționăm muzicalul în două acte **„Vila cu iluzii“** de Paul Urmuzescu pe un libret rile creionate mai sus. Întîlnim și aici partituri de tradiție dispuse pe acte, tablouri **„Întoarcerea din adîncuri“**, **„Cînd strugurii se coc“** de Mihail Jora, **„Primăvara“** de Cornel Trăilescu, **„Iancu Jianu“** și **„Văpaia“** de Mircea Chiriac, precum și o serie de experiențe valoroase : baletul pe colaj muzical înregistrat — **„Chemarea“** de Tiberiu Olah ; poemul coregrafic de diverse dimensiuni, gen afirmat din plin în epoca contemporană — **„Miorița“** de Carmen Petra Basacopol, **„Elanuri“** de Sergiu Sarchizov, **„Bătălia cu facle“** de Irina Odăgescu-Țuțuianu ; înlănțuirea de tablouri coregrafice — Dumitru Bughici propune un dialog interesant între planul coregrafic și cel simfonic în **„Tablourile“** sale ; fantezia coregrafic-umoristică — **„Marinarul visător“** de Laurențiu Profeta ; spectacolul de dans — **„Orele mării“** de Laurențiu Profeta. Problema îmbinării eficiente a celor două planuri — coregrafic și orchestral —, duce în mod paradoxal poate și spre soluții de tratare prioritară — **Baletul cu solo bas și cor „Luceafărul de ziuă“** de T. Jarda —, mergînd pînă la folosirea exclusivă a mișcării coregrafice — **„Acțiune coregrafică pentru 15—20 de dansatori, fără instrumente“**, de Aurel Stroe. Să nu uităm **genul operetei** îmbogățit în ultimul deceniu prin lucrări originale ce acoperă atît zona creației de rezonanță patriotică — **„Lăsați-mă să cînt“** de Gherase Dendrino, **„Spune, inimioară, spune“**, **„Violete de Parma“** de Elly Roman, —, zona folclorică — **„Ana Lugojana“**, **„Plutașul de pe Bistrița“**, de Filaret Barbu, cît și cea de divertisment, de tematică sentimentală — **„Întîlnire cu dragostea“** de Nicolae Chirculescu, **„Se mărită fetele“** de George Grigoriu, de Rodica Padina, ce propune un climat expresiv apropiat de cel al muzicii ușoare de tip Bogardo, Tavernier. Un alt gen, prolific reprezentat, poate în virtuatea forței de convingere pe care o are colaborarea muzică-text este și cel **vocal-simfonic.** A realiza o listă a creației vocal-simfonice contemporane ar fi fără îndoială o dovadă de temeritate, vom proceda însă la o schitare a liniilor tematice, încadrabile aproape în totalitate în marea categorie a creației militante. Evocarea patriei : **„Un pămînt numit România“** de Liviu Glodeanu, **„Țară pămînt, țară idee“** de Liana Alexandra, **„Terra Daciae“** de Mircea Chiriac —, al trecutului ei istoric : **„Tudor Vladimirescu“** de Gheorghe Dumitrescu, **„Anul 1948“** de W. G. Berger, **„Pe urmele lui Horea“** de Sigismund Toduță, **„Mihai Viteazul“** de Grigore Nica ; a istoriei partidului și a luptei clasei muncitoare — **„Pe lespedea eroilor“** de Sergiu Sarchizov, **„Grivița luptătoare“** de Constantin Palade ; mesajul pacifist din **„Canti per Europa“** de Teodor Grigoriu, **„Pax mundi“** de Dan Buciu, **„Către pace“** de Nicolae Coman, **„Către pace“** de Liana Alexandra —, se realizează cu mijloace componistice din ce în ce mai elaborate, prin raportare la momentul prezent.



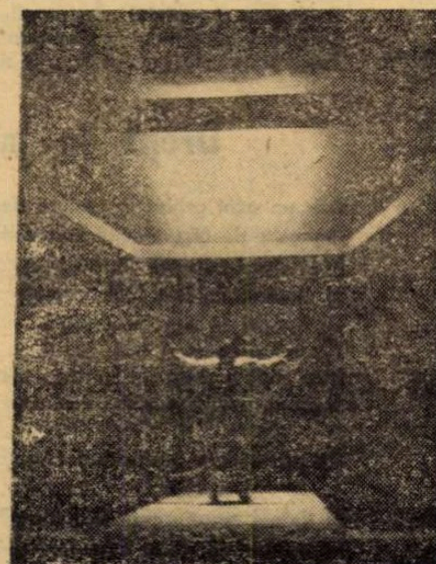
DEȘI TEMATICA este prioritar patriotică, soluțiile muzicale diferă, demonstrînd o atitudine activă, inovatoare vis-à-vis de tematică precum și înțelegerea responsabilității ce decurge din abordarea acestui gen programatic. În funcție de propria viziune asupra ideaticii prezentate, de expresia cerută de textul poetic, compozitorii au optat fie pentru marea frescă sonoră — oratoriul sau simfonia cu cor și soliști : **„Soarele neatîrnării“**, **„Pămînt dezrobit“** (în stil epic-oratorial de coloratură folclorică) de Gheorghe Dimitrescu ; **„Miorița“** de Sigismund Toduță ; **Simfonia a IX-a „Sarmisegetusa“** de V. G. Berger ; **Simfonia a IV-a** de Doru Popovici ; fie pentru exprimarea camerală — de tipul cantatei (**„Imnele Transilvaniei“** de Tudor Ciortea, **„Ritual pentru setea pămîntului“** de Myriam Marbé). Aici, inovațiile apar atît în planul vocal — **„Columne“** de Sabin Păutza, cît și orchestral — **„Cortegii“** de Cornel Țăranu, conducînd uneori la redimensionarea spațiului sonor — **„Strigoii“** de Nicolae Brînduș, cu multiplicarea ansamblurilor, sau **„Spațiu doinit I—IV“** de Dinu Petrescu (lucrare ce reliefează o gîndire de mare complexitate în dirijarea fluxului vocal-instrumental pe spații sonore monumentale). Tehnicitatea ca apanaj al stăpînirii meșteșugului componistic apare întotdeauna în slujba expresiei — eroice, stenice, lirice sau dramatice —, presupuse de tematică și de textul poetic. Colaborarea artelor se realizează din plin în cadrul creației vocal-simfonice, de maximă eficiență atunci cînd alătură mari nume de referință ale poeziei și muzicii românești : Ioan Alexandru — Tudor Ciortea ; Lucian Blaga — Liana Alexandra ; Mihai Eminescu — W. G. Berger ; Nichita Stănescu — Liviu Glodeanu. Aceeași preocupare față de alegerea unei poetici de valoare se manifestă și în ca-

drul **creației corale contemporane** . Lirica eminesciană este reprezentată cu mult har în liedurile : **„Ce-ți doresc eu ție dulce Românie“**, **„Dintre sute de catarge“** de Constantin Palade sau **„Stelele pe cer“**, **„Lasă-ți lumea ta uitată“** de Dan Constantinescu. Avem și aici o gamă largă de specii — de la miniatura liric-descriptivă (**„Doina“** de Liviu Rusu, **„Noapte de vară“** de Alexandru Pașcanu), la poemul coral cu problematică filosofică și cantata eroică —, deservind o tematică desfășurată din zona sentimentelor patriotice (**„Românie, țara mea“** de Al. Pașcanu, **„Pămintul de dor, România“** de Radu Paladi, **„Românie“** de Doru Popovici), angajante (**„Partid erou, partid victorios“** de D. D. Botez, **„Poporul — Ceaușescu — România“** de George Grigoriu), puternic evocatoare (**„Dacica“** de Dan Buciu, **„Pe aici nu se trece“** de Emil Lerescu, **„Visul Româniel“** de Constantin Arvinte), spre cea poetic-sentimentală sau de atitudine (**„Onoare muncii“** de George Grigoriu, **„Clădim și apărăm fericirea“** de Claudiu Neguiescu, **„Ascultă bine“** de Constantin Simionescu). De mare originalitate sint lucrările de amploare (**„Bocete străbune“** de Al. Pașcanu, **„Recitindu-l pe Eminescu“** și **„Recitindu-l pe Blaga“** de Mihai Moldovan), lucrări ce brodează pe fondul tradiției corale clasice valențe modale, populare și bizantine, cu trimiteri spre straturi folclorice arhaice. De altfel, folclorul, ca sursă inspiratoare este omniprezent, prilejuind o catalogare impresionantă a creației de acest tip. Interpretată pe scară largă, intr-un context generos oferit de prestigiosul Festival **„Cintarea Româniel“** muzica corală reușește să răspundă unor mari solicitări ale vieții sociale (marcarea unor evenimente, sărbători naționale) și spirituale, prin furnizarea permanentă de repertoriu ansamblurilor profesioniste și amatoare. Sistemul de planificare a creației din cadrul secției corale a Uniunii compozitorilor români a fost gindit tocmai in scopul intimpinării cererilor mișcării corale românești, ce se amplifică intr-un ritm fără precedent. De largă implicație in viața socială și culturală a țării sint și **genurile de divertisment**. Factura mai accesibilă a acestei muzici, capacitatea de a surprinde intr-o manieră nesofisticată idei, sentimente, poezia clipei, asigură un cadru de spiritualitate, un nivel median al gustului marelui public, cel pe care il dirijăm cu grijă, din aproape in aproape, spre asimilarea marilor valori muzicale. Genul își are istoria sa ce gravitează in jurul compozitorilor — Ion Vasilescu, Ionel Fernic, Gherase Dendrino, Vasile Vasilache —, și o evoluție ce-i subliniază progresiv funcția sa cultural-educativă. Paralel cu emanciparea limbajului muzical, datorată permeabilității fanteziei creatoare la sugestiile genurilor — simfonic, concertant —, textul poetic suportă și el binefacerile calității. Tematica angajantă sau cea sentimentală își amplifică forța de convingere prin metafore poetice inspirate, deși condeiele critice mai găsesc și astăzi suficient material de studiu printre „capodoperele“ unor textieri. Muzica ușoară, deloc ușoară, prin complexitatea problemelor pe care le ridică atit actul creațional (simplitate dar și inovație, adecvarea tematicii, optimizarea raportului muzică-text, problema modei muzicale) cit și promovarea valorilor genului, propune la rindul ei un tablou de specii distincte : muzica ușoară de factură tradițională (George Grigoriu și Ion Cristinoiu sint adevărați recordmeni ai acestui tip de muzică — intre 200—250 de lucrări in perioada 1970—1931) ; muzica folk și rock ; muzica de jazz și cea aflată la interferența unor genuri, jazz rock-ul sau rock-ul progresiv cultivat de Adrian Enescu. Necesitatea satisfacerii modei muzicale a propulsat intotdeauna noi generații de compozitori, mai apropiați pulsului dinamic al tinereții, principala dar nu singura beneficiară a acestei muzici (spicuim dintre numele lansate în ultimul deceniu : Florin Bogardo, Horia Moculescu, Marius Țeicu, Marcel Dragomir, Mircea Romcescu). Mișcarea cultural-artistică stimulată de Festivalul național **„Cintarea României“**, indrumarea Secției de muzică **ușoară** a Uniunii compozitorilor **și a altor foruri răspunzătoare, au oferit un vast și eficient** cimp de acțiune tuturor **generațiilor** de creatori (Nicolae Kirculescu, Harry Mălineanu, Camelia Dăscălescu, Radu Șerban, **Sabin Păutza**, Elly Roman, Vasile Veselovski). Circumscrisă acelorași scopuri educative **secția de estradă** cultivă inițiativa unor spectacole de revistă in care satira și umorul, muzica antrenantă, vizează ținte moralizatoare (**„Boema, slăbiciunea mea“**, muzica de Vasile Veselovski, **„Revista de aur“**, muzica cuplului componistic Mălineanu-Manolache, sau mai recentele — **„Stela, stelele și Boema“**, o reușită muzicală a aceluiași Vasile Veselovski, **„E nemaipomenit“**, muzica de Petre Mihăescu). Ținuta acestor spectacole dobindește prin muzică argumentul antrenului, al plasticizării momentelor teatrale, al îmbogățirii muzicii cu noi șlagăre, deși uneori semnalăm mai mult efortul decit performanțele atinse. Credem insă că în ansamblul acțiunilor generale de propășire a valorilor muzicii românești, acțiune ce dinamizează toate planurile creatoare, aceste carențe pot deveni oricind perfectibile. Impresionantul tablou al creației muzicale contemporane asupra căruia am incercat să operăm o limpezire a sensurilor evolutive, particularizate in cadrul unor genuri componistice reprezentative, poate fi oricind nuanțat, replămădit, în virtutea altor puncte de vedere. Neputindu-ne totuși sustrage atitudinii apreciative, premisa fiind aceea a obiectivării sensurilor și simbolurilor gindirii muzicale contemporane, dorim cel puțin ca punctul nostru de vedere să nu se transforme într-o concluzie finală cu caracter categoric. Procesul este in continuare deschis, mutațiile calitative sint oricînd previzibile, și, orice spirit contemporan acestui „Ev aprins“ ne concentrăm asupra viitorului artei muzicale, viitor trăind prin oameni, prin noi generații de creatori, ce validează în sine acel superb traseu de potențare a valențelor muzicale creatoare.

„Fiecare popor își are muzica, își are creația sa – și noi avem o creație minunată a poporului nostru și trebuie s-o cultivăm, s-o dezvoltăm, s-o ridicăm la un nivel nou, superior, s-o așezăm pe o bază și mai temeinică, pe baza concepției revoluționare despre lume“.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din expunerea la Consfătuirea pe problemele muncii organizatorice și politico-ideologice)



Problemele tinerei generații de compozitori

ORGOLIUL SUPREM al fiecărei generații de creatori — de muzică in cazul nostru —, a fost dintotdeauna acela de a contribui substanțial la revigorarea artei promovate, la descoperirea pietrei filozofale care prin formula sa magică să indice limbajul cel mai adecvat operării unei „renașteri“, unei redimensionări, pentru că in fond fiecare generație se crede chemată să smulgă un plus de coerență inefabilului, să confere un plus de ordine universului sonor.

Noutate și tradiție precum și o tinără generație de compozitori cu limită de virstă, poate arbitrar aleasă, de 35 de ani, care să cintărească greutatea acestor noțiuni atit de des discutate, iată orizontul căruia i se vor circumscrie considerațiile noastre. Dar ideea de generație — ne avertizează Carmen Cârneci, intr-un interviu consemnat de Dinu Regman in revista „Viața studențească“ (21 decembrie 1983, pag. 8) are ca prim criteriu nu virsta ci „aderența la o idee de frumos convertită in forme specifice“. Care va fi fiind această idee nu ni se precizează, in schimb, reținem din formularea sa, ca factor unificator — folclorul. Posedind această inepuizabilă sursă, tinerii creatori aleg in mod conștient și motivat de un program estetic pe cale de cristalizare (este revelatoare convergența de opinii a tinerilor compozitori, consemnate in presa noastră) ceea ce convine fanteziei lor constructive : de la citatul folcloric utilizat din rațiuni categoric neilustrative ca de exemplu in cvartetul „Anamorphorze“ de Șerban Nichifor, lucrare premiată la concursul de cameră de la Evian, Franța, unde citatul apare ca element, a cărui opozabilitate in context față de alte elemente muzicale, neobaroce, este rezolvată prin găsirea punctului de anamorfoză cu acestea : limbajul esențializat folcloric din piesa **„Ciompoaie din bătrini — Tropote pentru pian“** de Cristian Petrescu : culoarea arhaică din **„Suita corală“** a Eugeniei Duță sau din lucrarea **„Descintec pentru“** voci, corzi și percuție de Călin Ioachimescu, la imitația folclorului in sensul „creării unor lumi modale echivalente ce rimează cu folclorul — după cum precizează Mihnea Brumaru (același interviu consemnat de Dinu Regman in „Viața studențească“). Virtualitățile modalismului sint de asemeni investigate de Dan Bălan, ce conturează un spațiu mioritic in lucrarea sa **„Doinind“ pentru clarinet, percuție și grup vocal**, Irina Hasnaș in **„Melisme pentru pian“** sau, cenzurate de o gindire mai abstractă dar interesată de expresivitatea modurilor populare, in cazul Marinei Vlad, al lui Mihai Virtosu și al altora. Iată deci că interesul pentru folclor implică o multitudine de unghiuri de operare, o multitudine de soluții stilistice ce configurează de pe acum diversitatea de orientări a tinerei generații de compozitori. Spiritele riguroase mai exersează virtualitățile contrapunctului — ex. **„Variațiunile și fuga pe o temă de Frescobaldi“** de Viorel Crețu sau ale tehnicii seriale — ex. **Cvartetul de coarde** de Călin Ioachimescu, în timp ce gindirea orientată spre muzica aleatorică cu implicații teatral-instrumentale — ex. **„Da suonare“ pentru pian** de Maia Ciobanu, cucerește intuitiv zone expresive inedite. Direcția de prospectare al materialului sonor și a parametrilor săi își găsește un exponent in Călin Ioachimescu, lucrarea sa **„Hierofonie“** fiind revelatoare pentru studiul anatomiei sufletului ca și **Quasifuga pentru chitară solo** de Liviu Dănceanu, unde tratarea instrumentală face trimiteri spre optica „acusmatică“, a valorii sursei sonore a unui Iancu Dumitrescu — (compozitor inscris deja în liniile generații mature), in timp ce optimizarea spectrului coloristic-timbral, convertit în monada acțiune, loc, timbru —, apare in strategia sonoră a unui alt compozitor reprezentativ al generației tinere — Adrian Iorgulescu, cu **„Melopee“ pentru trio de coarde.** Am creionat din fuga condeiului doar citeva dintre zonele de interes ale creației tinerilor compozitori, vizind in special posibilele lor puncte de convergență. Acordind credit declarației lui Șerban Nichifor — dintr-un interviu publicat de Suplimentul literar artistic al Scinteii tineretului la sfirșitul anului 1983 —, ajungem la concluzia situării tinerilor creatori pe drumul unei „Renașteri a muzicii“, tangibilă prin „reconsiderarea unor principii perene, interzise insă de o anumită avangardă (tonalismul, modalismul, sunetele armonice, intr-un cuvint ideea de consonanță)“. Într-adevăr, premiera intr-un spectacol de tip concertant al operei **„Domnișoara Christina“** de Șerban Nichifor după un libret de Mircea Eliade (20 martie, 1984 in studioul de concerte al RTV Române) a confirmat din plin acest punct de vedere. Proiectată ca video-operă „gen aflat la confluența dramei lirice cu filmul de artă, dezvoltindu-se fie prin inserturi cinematografice și a muzicii de bandă (tape-music) in condițiile unui spectacol tradițional de operă“ și stabilind astfel tangente cu generația maeștrilor (**„Iona“** de A. Vieru), „fie ca film propriu-zis sau de televiziune“ (antecedentele operei televizate se datorează regretaților Mihai Moldovan, cu **„Trepte ale istoriei“** și Liviu Glodeanu cu **„Zamolxe“**), opera **„Domni oara Christina“** propune un univers politico-muzical fascinant, o ancorare intr-un cimp al retrăirii mitice dominat de contemplație. Alternanța a două planuri sonore — planul oniric sugerat prin folosirea combinată a unor surse electro-acustice, și care ciștigă progresiv teren invăluindu-ne intr-o amețitoare stare de consonanță modală, și planul real, mai disonant și purtător de tensiuni marcate de orchestră și soliști, ne apare ca o primă constantă a intregii opere. Semnalăm de asemeni crearea sugestiei unui spațiu pluridimensional pe linia prospecțiilor unui Nicolae Brinduș de ex. din opera sa — pantomimă **„Logodna“** (spațiu tri-dimensional). Din fericire, această „Renaștere“ ce aruncă intermitent ocheade în retrovizorul consonanței, nu-și uită, in ambiția ei de a cuceri dimensiunile sensibilului auditiv, de a cultiva și aureola tradiția prin forța prezentului, și de scopurile ei mai duioase, precum îmbogățirea literaturii muzicale a celor mici, realizată pină acum de Carmen Gruescu, Mihai Virtosu, Valentin Gruescu. Ținuta elevat-intelectuală, nota savant-speculativă a unor profiluri stilistice nu exclud caracterul profund militant al acestei muzici. Cantata — cu inalt mesaj patriotic, ex. **„Lumina mea“** de Lucian Vlădescu sau **„Munte și secol“** de Carmen Cârneci, istoric evocatoare ex. **„Izvoare 2050“** de Șerban Nichifor, **„Ștefan cel Mare“** de Viorel Munteanu, sau de pregnantă sugestie plastică ex. **„La moși“** și **„După melci“**, realizări ale compozitorului Adrian Iorgulescu, precum și **„Efigii“ cantată pentru tenor, bariton, grup vocal de copii și trei grupuri concertino** de Sorin Lerescu ; poemul vocal-simfonic ex. **„Ar trebui...“** de Valentin Gruescu (gen mai puțin cultivat de generația tinără) ; piesa corală de tipul Madrigalului ex. **„Antico inverno“** de Adrian Pop, cu trimiteri folclorice ex. **„Cintec de dor“** de Doina Nemțeanu-Rotaru, **„Sorcova“** de Șerban Nichifor (lucrare premiată peste hotare) citecul militant, bogat reprezentat ex. **„Cind spun partid“** de Adrian Pop — un tinăr compozitor cu rezultate notabile și in muzica simfonică și camerală, **„Ev comunist“** de Dan Bălan, sint genuri care prin forța alăturării verbului cu muzica, servesc in mod explicit deziderațului realizării unei muzici cu conținut patriotic, in timp ce genul simfonic cel mai pretențios, simfonia, implicind sugestia pur muzicală, nu pierde nimic din mesaj. Ex. Simfonia I de Cătălin Ursu. Totuși, cultivarea predilectă a speciilor camerale in detrimentul celor simfonice, reflectată prin proporția 31:9, ne face să reflectăm asupra dominantei de interiorizare și meditație a acestei generații mai puțin tentată de gestul amplu, simfonic, sau de dialogul dramatic al scenei lirice (aprecierile numerice decurg din consultarea catalogului de creație al Uniunii Compozitorilor). Tedința concentrării formației muzicale, a sintezei raportată atit la dimensiunile temporale ale desfășurării sonore cit și la restringerea formației instrumentale ex. **„Memento“ pentru soprană, percuție și bandă** de Adrian Iorgulescu, explică poate de ce s-au scris in proporție aproape egală doar patru concerte și cinci simfonii. Poemele simfonice și lucrările pentru orchestră de coarde sint in raport de 4:4, in timp ce cantata se află la egalitate de puncte cu simfonia 6—6. Șansele sint insă și mai mici pentru operă, onorată doar de doi creatori : Șerban Nichifor cu **„Domnișoara Christina“** și Mihnea Brumariu cu **„Matca“** după Marin Sorescu. Să fie un moment de impas pentru muzica de suflu amplu, o criză a exprimării simfonice, o limită a generației sau poate o orientare conștientă spre un univers ce suportă mai bine și conferă mai mare claritate efortului de studiere artistică a sunetului ? Încercind să indepărtăm puțin obiectivul față de zona noastră de demarcație, lucrurile par mai simple in complicata lor evoluție spiralată. Amintindu-ne de evenimentele muzicale de la inceputul etapei pe care o trăim, cind sondarea universului muzical luase o deosebită amploare — semn al unor intense căutări, cu aceeași tendință de concentrare, asupra melosului românesc — atunci, tendințe ce aveau să conducă spre o nouă echilibrare a mijloacelor de expresie — ne hazardăm și noi în a propune o perspectivă asemănătoare asupra creației tinerilor compozitori, creație cu un orizont virtual deschis și pe care putem întrevedea, cel puțin dincolo de setea autorelevării prin sunete, parțial satisfăcută prin căutările muzicii experimentale, aspirația spre un nou echilibru. Și mai credem că acest echilibru nu va decurge din savanteria realizării unor spații sonore extratemporale, din imponderabilitate, ci dintr-o mai strinsă legătură cu spiritualitatea contemporană.

Ileana Preda

Scrisori din imediata apropiere

Fiului meu Gabriel

In timp ce tu dormi m-am gîndit la toate
Istoria s-a fost scris războiul de o sută de ani a avut loc
Chiar și cel de treizeci de ani e pe sfîrșite
(Cu mine însumi se-nțelege)
Și nici măcar nu ai fost întrebat...
De data asta eu sînt cel care face bilanțul
Ratele casei întreținerea laptele cumpărat dimineața
Sub religia indiferentă a ploii într-un plover subțire
In pantofii tociți ca dinții în gura speranței
O simplă chestiune de rutină
Aproape o persiflare a jocului care te cîștigă
Ușor concentrat asupra mașinii fără volan din iarbă
Omida urcîndu-ți pe mînă
Sau strigînd după ajutor cu mînecuțele ude din baie
Dar tu ? Ce poți să spui tu
Invățînd acum o spaimă abia născută ?

Adaptarea la realitate

Ea mi-aduce acum ceaiul sălciu (îi tremură miinile)
Cu proporția de bromură numai de ea știută
Ca o formulă alchimică interzisă spiritelor profane
Il abandonează pe noptiera metalică
Imi așează perna îmi ia temperatura și pulsul
Lăsîndu-mă să cad brusc în plasa acestei realități convertibile
Dimineața abandonat de vagi teorii fiziologice
Coincidentia oppositorum frica de temele mari
Insoțind comentariul acela abil la surîsul ironic
Al medicilor repede retezat în convulsii
Incep să vă scriu : „Nu știu de ce norocului meu
De la 32 de ani i-a fost aruncată în obraz
Profeția acestei înfringeri". Beau ceai cald
Cu un orgoliu înfrînt reținut de vietate abandonată
Eu unicul exemplar melancolic al acestei dimineți
Eu însetatul ascetic mirosind a tutun
Captiv al surîsului ei cu toate reacțiile aproape intacte
La stimuli repercutînd scrisul mărunt și nervos
(Parcă vă văd cum vă opriți nădușiți
Din săpatul cartofilor
Cum vă scoateți mîncarea
Cum vă biciuiți slăbiciunile
Infulecînd viitorul de aur
In epidemia de primăvară)

Discurs împotriva metodei

Ce an a fost și anul acesta ce evenimente
Precipitate cîștigînd în inconsistență ce puhoaie
De justificări inutile ce raționamente futile ce
Vară aridă ce cheltuială sensibilă a conceptelor
Roase de avînturi meschine l-am descoperit
Pe Confucius am găsit un oarecare rol al poziției
Astrelor în viața particulară am asudat am
Tăcut am trăit cum se zice (Există oare altceva
Mai bun de făcut ?) tot mai absent tot mai
Trist în de sine expiat și supus mi-am amintit
Tot mai puțin de mine m-am risipit în
Hazardate descrieri am sperat am crezut
Am rîvnit la bunăstarea aproapelui în februarie
S-a prăpădit tata

Prezumții

Duminică tristă frunze retrăgîndu-se
In dezordine pe muchia geamului fără
Speranță de salvare fără putința
De-a semna capitularea urzind calcule
Complicate răpuse de exactitatea
Raționamentelor năpădite
De vegetație : nimeni
O înduioșătoare oră a acestui spectacol
De capă și spadă alături viețile noastre
Intr-o călătorie de plăcere pe înălțimile
Zdrențuite ale lui octombrie
In perfectă uitare de sine
Retrăgîndu-se tiptil de la această
Monstruoasă descriere și așteptînd
Faptele simple prezumții ca și cum
Ai trăi dublu sentimentul acestei
Duminici triste scriindu-ți cu litere
Mari de o șchioapă capitularea

Ezra Pound

Mă trezesc cu dorința expresă de a-l citi pe Pound
In această dimineață de vară cu nebănuite subterfugii în quatrocento
Mă închipui arzînd versuri hrănite de orgolii și falsitate
Ezitînd între **il miglio fabbro** invățînd chineza
Abia întors dintr-o călătorie de plăcere de pe lumea cealaltă
Și libertatea de a născoci calomnii radiofonice pentru posteritate
O vanitate incomparabilă de călugăr iezuit
Căutîndu-și cuvintele și exilul în ea însăși
Intredeschiderea gurii sale roșie geamandură plutind peste suflete
Rană deschisă pariind pe libertatea Formei
Sublimare a realului prin autoflagelare metodică
Cu ironie intitulîndu-se pantocrator
Peste stîngacile pastișe care ii sîntem

Drept în inimă

Sub un ochi grăbit la lectură decembrie
Impresia de frig rămîne constantă
In vreme ce tu grijuliu cu propria-ți ființă
In ciorapii de lînă faci socoteli
Te lansezi în vagi presupuneri
Despre primăvara care luptă cu închipuirea
Mai mult o stare de spirit se-nțelege
O parafrază a privirii : cuvintele măcinate de vărsat
De pe zidurile antreprizelor prusace din vremea imperiului
Și timpul surprinzîndu-te nepregătit
Invins înainte de a intra în luptă
Acum cînd te iubești mai puțin ca oricînd
Caută să-l lovești drept în inimă

Gabriel Stănescu

(Din volumul in curs de apariție la Editura „Albatros" intitulat „Exerciții de apărare pasivă")

Organizarea scenică

Chiar așa : un tren șuiera năpraznic în gară.
Dar ți-ai zis : lasă-l. Incearcă să te instalezi
într-o teribilă mașină de zbor, într-un concept roz,
cu toate galoanele unui corp de armată.
Lanterna cu dinam poate amplifica
profilul psihic al extazului.
Pașii aleatorii. Piperul sondînd
irișii vinului, fibrele înalte ale nicotinei.
Alycanul cu boabe de cafea în cioc.

Perdelele de creton trase – dar prin despicătura lor
băteau plopii liceului energetic. Frunze metalice
fulgerau dealurile îmbîcsite de ceramica **cucuteni.**
La bucătărie, gîndacii își luau rația de iluzii,
suflînd din trompete,
amenințați de afișele de pe pereți pline de veverițele
ronțăind aceleași alune întinse bine
pe felia de pîine a expediției.

Sînii tăi pluteau prin garsoniera 49
după undele magnetice ale parabolei
prin care quasari, mini-quasari, pîlpîiau.
Discul negru, pe roata pikupului după ei
se învîrtea descoperind morfina muzicii
florentinului Jean-Baptiste Lully
și toate acele facsimile din grădinile de la Versailles,
semințe robuste, sporind prezența, puterea,
obiectului iubit.

Muzica lui Lully dezgolea inima pentru a-i face toaleta,
rujul și pudra doamnelor de onoare,
tonele căzînd la picioarele lor precum muștele
îndoliate de pe lipicioasa și otrăvitoarea hîrtie.
Clavecinuri, tricornuri, peruci, spumegătoarea dantelă.

Iată, ți-ai zis : uiți urletul străzii, pachetul
de carne congelată, conservele, unealta
plină de sudoare a zilei.
Dar în șuieratul acela de tren
tremura la pîndă o lozincă de sudoare, de sînge.
Organizarea scenică – febra dioptriilor.

Propoziția de trandafir

Atît de simplă propoziția de trandafir
țîșnind din gîtul sticlei deodată tăiat
infiltrînd litere roșii în degetele lui Ulise,
înmînînd Mirianidei o bulă papală,
aruncîndu-i inima în boxa care urlă
cu forța celor 40 de wați.

Mirianida – altă dreaptă oglindă migratoare,
lung asediu de sensuri neexplicate.
Vata calmă – infirmieră
în dimineața de iunie.
Deși se mai bate cu pumnul în piept
pe aria analogiilor intensive.

Potențial creativ al imaginarului în real –
șuiera acceleratul de Comănești în încremenirea verde.
Se răsfoiau brațele în pericol, așteptarea concSulsivă, frica,
dorința de a exploda, reticența, avîntul și stavila,
tandrețea refuzată, sfiala și îndoiala, duduitul inimii
întrecînd cei 40 de wați.
Dorința – tocată mărunt.
Baterie de teste.

Atît de simplă propoziția de trandafir
cît trupul lui Ulise întins pe recamier
ca o vedere intrată în priză și scurt-circuitată.
Imaginarul carbonizat în real.
Și sînii fetei plutind,
inconștienți, neverosimili,
ca două enorme pupile de lie-ciocîrlie,
mărite de visare.

Musonul de vară
în reacție caniculară.

Gheorghe Izbășescu

Povestirile vesele ale lui ROMEO BUȘEGESCU amintesc, prin curgerea iute și umorul îmbelșugat, de snoava populară. Dar cadențele iscusite ale narației, volutele lexicului, rotirea de titirez a poantei arată un anume rafinament al concepției. În atare scrieri se obține de obicei o situație, ori o stare. Aici e realizat și un portret de coloratură nastratinescă : înseamnă, încă o dată, că autorul are har.

A mai scris versuri șăgalnice publicate mărinimos de **Amfiteatru** și **Viața studențească.** Proze i s-au tipărit în **Convingeri comuniste.** A jucat și joacă, — actor amator însuflețit, talentat — în echipa teatrului „Podul". Căci deși a devenit inginer și a pășit cu hotărîre dincolo de pragul primei tinereți a rămas legat, prin puternice fibre sufletești, de studenție și de arta studențească.

Pregătește o carte. Va fi, probabil, o lectură delectabilă.

VALENTIN SILVESTRU

Bătrînul

„Bătrînul" trăgea puternic de ușă. Il măcina gîndul că n-a reușit niciodată să treacă „dincolo"... «domnule, o să vă împotmoliți... echilibrul este în interior... cine vă poate garanta că dacă ieșiți de-acolo n-o să cădeți peste balustradă... drumul merge vertical iar pereții sînt plini de mizgă...» și de fiecare dată se prelingea moale ca o cîrpă zgîriind cu unghiile tocul ușii reci de metal. De unde ajungeau pînă la el toate aceste gînduri, care forță lăuntrică sau care rău îl împingea să facă ce era împotriva firii lui... sau poate că așa trebuia să fie și că lui i s-a părut ani în șir că peretele din fața nu-i decît o gaură uriașă și neagră, o ușă imensă creată de infern pentru el... Cîteodată îl apuca frica și se îndepărta fulgerător de ceea ce credea el că este ușă... apoi, dintr-o dată devenea calm, calm de tot și se așeza pe podeaua rece și umedă, pe spate cu ochii ațintiți în tavan... «ești nebun bătrîne, n-ai să înțelegi niciodată nimic, podeaua nu-i pentru culcat pe ea; cît crezi că rezolvi cu asta...». Vorbele pe care le auzea nu mai erau ca un gînd, ci ca un vaiet prelung, sfîșietor... nu s-a sculat nici atunci și nici altădată... așa întins pe podea și singur aproape că i se auzeau bătăile inimii... tic... tic... tic...

Intr-o zi văzu un om cu părul vîlvoi, schimonosit și stors de efort ținînd cu toată puterea niște hățuri în mîini, în timp ce caii alergau ca nebunii răsturnînd tot ce întîlneau în cale... El se uita hipnotizat parcă și nu pricepea de unde erau caii aceia turbați și cine era omul acela schingiuit ca o arătare de care ar fi fugit pînă și ființa din ea dacă ar fi putut să se vadă. «Să știți — bătrînul era în picioare, galben și cu ochii ieșiți din orbite — că am să-mi aduc sculele de bărbierit și am să rad toată această iederă pentru că-mi stă pe cap ca o plasă, mă înlănțuie, ei uite de-asta am s-o rad de n-o să rămînă nimic din ea... oh ! ce prost am putut să fiu, ce prost am putut să fiu... iedera asta nenorocită mă împiedică să gîndesc...» și ca un om care a descoperit adevărul, bucuros pînă la lacrimi, tremurînd de uimire, se urcă încet dar sigur pe masa din mijloc ; «Trebuie să știți iubiți comeseni — aici făcu un gest imaginar către o pretinsă adunare că eu îmi iau ceaiul foarte de dimineață împreună cu canarul meu în camera de la mansardă... oaspeții îi primesc aici, este un vechi obicei pe care-l păstrez de la străbunicii, străbunicilor, străbunicului meu. Așadar, vă implor, întrucît podeaua e umedă și rece, să stați cu toții paralel cu ea, de altfel am hotărît s-o scot începînd de mîine dimineață ; n-aș putea spune că nu mi-a fost dragă și că nu m-am folosit de ea. Domnilor, povestea mea, căci despre ea este vorba, începe așa...».

«...Ești nebun bătrîne...» și gîndul meu și gîndul lor era același... «ești nebun de legat... prindeți-l și legați-l...». Simțeam o duhoare cumplită deasupra capului care mă mistuia cu migală și am reușit în cele din urmă să mă rotesc pînă cînd am zărit tavanul sub mine... ciudat, camera devenise foarte familiară în timp ce în mijloc a apărut o masă lungă cu optsprezece scaune goale și toate albe... ah ! povestea „bătrînului", dacă n-ar fi existat această poveste a „bătrînului"... niciodată n-am știut cu adevărat de unde vine și cine este... locuia deasupra mea, îi aud și acum pașii care totdeauna am crezut că sînt mici... mici de tot... «așa... întîi deasupra capului... toc... toc... toc... hai, mai apăsat, ...toc, și mai apăsat ...toc ...toc ...așa, acum ai ajuns deasupra chiuvetei cu corpul... te privești în oglindă, întoarce-te ușor... toc... toc... toc... încă o dată și încă o dată și încă» cineva îmbrăcat în alb mă șterge pe frunte și pe gît de sudoare... ce voiam să-mi aduc aminte... a! cînd eram mic tata mi-a zis odată cu mutra aia a lui plouată... «ia du-te bă și vezi ce e cu întunericul ăla din beci și vino de-mi spune și mie» la început mi s-a topit inima de frică și i-am zis ...«la ce-ți trebuie întunericul tată că nu e bun de nimic...», «vedem noi dacă e bun sau nu tu du-te unde ți-am spus...». Aproape leșinat de spaimă, am făcut cîțiva pași, m-am oprit și m-am uitat în pămînt «asta v-a învățat pe voi la școală dar ascultă-mă pe mine că e bun, ai să înțelegi mai tîrziu». Precizarea tatii nu s-a adeverit nici pînă acum, pentru că eu tot asta știu, că întunericul nu e bun de nimic... ce-o fi fost în mintea aia a lui... au apărut iar femeile în alb. Mai întîi au schimbat scaunele unul în locul altuia, apoi în loc să dispară ca de obicei, am început să le văd din ce în ce mai multe și... tata m-a trimis să văd ce e cu întunericul de parcă acesta ar fi fost un lucru sau o ființă... de ce oare plîngeam eu, chiar... «de ce plîngi bă muceo, prostie omenească, dacă nu vrei să te duci nu te duci și gata, parcă pentru asta trebuie să plîngi ! ce întunericul e numai al meu ! e pentru toți bă și ne-ajunge» rîdea cu dinții ăia mari și albi ce dacă nu te duci tu la el nu vine el la tine ? păi vine ai să vezi» și tata trăgea din țigare fum după fum. Dintr-odată mi-am dat seama că nu mai e nici un scaun și m-a cuprins frica. Îmi tremura bărbia, «unde le-ați dus, ce-ați făcut cu ele...» cineva m-a învelit cu pătura în timp ce în mijloc rămăsese masa... femeile în alb mi se păreau tulburi, neclintite și nu erau departe de niște figuri de ceară pe care le văzusem într-un muzeu. Apoi m-am liniștit și-am încercat să privesc masa aceea noduroasă și lungă de parcă nu se mai sfîrșea... «bă, zise tata coborînd din căruță și punîndu-mi mîna pe după gît, cu ce te-am rugat văd că nu vrei să-mi rezolvi problema, atunci fii atent, eu mă duc pînă la Cărămizi să văd dacă tai sau nu iarba aia, că dacă mai bate vîntul o dată s-a ales praful de ea, tu te joci că d-aia ești copil să te joci, dar dacă vine ploaia, dacă vine ploaia zic, vezi tu masa aia mare pe care am pus-o să se usuce ?... o vezi ? e ! pui rogojina pe ea, că altfel se umflă și n-am făcut nimic, hai nu mai fi supărat, dă-l dracu de întuneric, nici mie nu-mi place...» am rîs și am fugit fericit în podeaua coteţului de porci pentru că era curată... «și să mai știi strigă tata din poartă că pe lemnul de nuc de-or să joace caii moare un om...» din nou am început să mă sufoc... oare de ce n-o vedeam pe mama... cît aș fi dorit s-o văd pe mama... cît aș fi dorit s-o văd pe mama...

Odată, cînd n-am mai auzit pașii bătrînului, am urcat și am început să bat cu pumnii în ușă... «Încetează nu mai suport, i-am zis cînd mi-a deschis pentru că mi-a deschis, da acum mi-aduc perfect de bine aminte, atunci am văzut și în ce colț e chiuveta... nu avea scaune, doar o masă lungă și noduroasă pe care probabil că și dormea... ce de noduri avea masa aia... „el" era îmbrăcat într-o manta ostășească, ruptă în coate și ciupită pe undeva pe la spate... «eu, zice, haide, intră puțin și stai jos», «nu stau, am venit să-ți spun că mă enervează plimbatul dumitale» bătrînul mi-a zîmbit și m-a tras înăuntru, calm, cu o înțelepciune de-a dreptul copleșitoare... «sînt atît de singur în ultima vreme... dumneata ești omul care vrei să stai de vorbă cu mine și vrei, sînt sigur că vrei» întări el, ghicindu-mi parcă intenția de a riposta pe un ton nepoliticos. Apoi s-a așezat alături de mine... era tuns scurt, neras și avea lipsă doi dinți din față... începuse să se frămînte. «Nu sînt atît de simplu cum îți închipui dumneata... întotdeauna aparențele înșeală și să știi că l-am citit pe Shakespeare dacă te interesează...» nu mă interesa dar începuse să-mi fie puțin teamă și să tremur... „bătrînul", vorbea fără să se uite la mine, de altfel nu se uita nicăieri ; își pironise ochii undeva în gol, dincolo de masă... «cînd am plecat de acasă eram ca dumneata... poate ceva mai mare și se umfla văzduhul, ce-ți închipui, de-ți tremurau toate mădularele. Am lăsat-o pe ea cu doi copii mici, fata 7, băiatul 5 ani...» Am vrut să mă ridic... «n-o să te țin prea mult, știi, e foarte important să stai de vorbă cu cineva ; în camera asta a mea chiar dacă aprind întreg lampadarul, e mereu întuneric, înțelegi ? și nu-l suport... ei bine, am scăpat... nu-mi aduc aminte decît că de la Praga am venit cu un vagon de vite, trebuia, trebuia să ajung mai repede acasă, nu mai aveam răbdare, știi ? ți-a fost vreodată dor de cineva ? mie mi-era dor de toți ; de copii, de oamenii din sat, de țară.» aici s-a oprit, a tras un sertar, a scos o batistă și a început să-și șteargă fruntea... «locul de unde plecasem nu mai era...» s-a oprit din nou, simțeam cum îmi dau lacrimile și m-am ridicat. De data asta n-a mai încercat să mă oprească, poate că nici nu mă mai vedea... mergeam drept fără să mă uit înapoi și în fața ușii m-am oprit... «băiatul este inginer aici în oraș iar fata doctoriță...» m-am sprijinit de tocul ușii aproape să cad... «le-am scris să nu crezi că nu le-am scris, zece mape de plicuri, știu și unde stau, vara mă duc la o cîrciumă din apropiere și-i aștept să vină de la servici. Odată i-am ieșit fetei înainte și i-am dat „bună-ziua", știi ce-a făcut ?» m-am întors... „bătrînul era pe masă cu ochii ieșiți din orbite și fără un picior... m-am cutremurat, își aruncase mantia și era fără un picior... pentru că de-abia atunci mi-am dat seama că de sub pantalon ieșea la iveală un ciot de lemn. L-am privit cu respect și mi-am ascuns lacrimile... «mi-a aruncat o monedă de cinci lei...» zbiera el... «poate că nu știa» m-am trezit eu țipînd ca un apucat «nu putea să nu știe, i-am scris și are și ochii mei, mi-a spus maică-sa, mă ura cîte-odată că nu semăna cu ea... ah ! războiul ăsta nenoricit cum i-a mai schilodit pe oameni...» nu-l mai auzeam... am coborît la mine, am încuiat ușa și m-am întins pe pat... toc... toc... toc... îl vedeam ca atunci cu ochii bulbucați și ieșiți din orbite... Apoi din nou oamenii aceia îmbrăcați în alb... masa... și nu se mai sfîrșea cu căratul scaunelor...

Soarele, te trăznea drept în moalele capului și era o vreme teribilă cînd m-am trezit. „Mamă ! am țipat eu, mamă ! tu ai fost aici și eu care te chemam. Aproape că nu mai aveam nimic, atît eram de fericit... a venit o doctoriță tînără și frumoasă care m-a mîngîiat pe frunte. Eu am întrebat-o dacă pot să mă dau jos din pat și mi-a zîmbit... abia acum a stat ploaia să știi, după trei zile și trei nopți... ce-o fi făcînd porumbul ăla din lunca bradului... l-o fi luat apa de tot... mamă știi ce mi-a zis tata odată ? ea a zîmbit înțelegător fiindcă știa tot ce spunea tata. A oftat și ne-am uitat la soare. In livada de dincolo de geam pășteau doi cai albi așa cum erau ai noștri. Pășteau cu o poftă de-ai fi zis că se termină iarba și pămîntul... Abia mai tîrziu, peste două săptămîni, cînd m-am întors acasă mi-am amintit de oftatul mamei. Pe bătrîn l-au găsit mort într-o dimineață înfășurat într-un halat alb și întins pe masă. Nimeni n-a știut niciodată cum a ajuns acolo. La cimitir n-am fost decît eu cu mama. Era o după amiază doldora de soare, cum spune tata, mama își ștergea ochii în batistă, eu mă săltam peste cruce să-l văd mai bine ...și se lăsa tăcerea peste orașul nostru, o tăcere atît de liniștită și de grăitoare și nimeni nu avea cai atît de frumoși cum avea tata.

Trei povestiri cu Alecu

I

...ca nebunul din răstoacă,
Alecu plînge și joacă...

Hi ! hai ! hu ! hi !, vino-aci, moartă-coaptă, coaptă-moartă, cu popa la poartă, hi ! hai ! hu ! hi ! strigă Alecu cît îl ține gura, vorbele-i se duc de-a dura, de-a rostogolul la valea cu doru, c-așa-i zicea pe unde el călca încă demult cu toporul în spate cînd pleca de scula satul jumătate ; și nu privea nici în urmă, nici înainte, nici pe de-a lături și d-aia-l strigau toți „Alecu nebunu, trage cu tunu și-mpușcă rațili și mănîncă mațili".

Alecu trece dealu în spate cu samaru, ca măgaru, „Fă vine Alecu și-ți spurcă plita, vezi cum faci, de trece pe drum tămîie-i umbra c-o oală de fum, trei tăciuni, o mînă de linte, scuipă-n sîn să nu-ți iasă 'nainte, că-i piază rea, sta-i-ar să-i stea ; o știi p-a lui Nic-al Firichii, l-a văzut cînd venea de la umblătoare și da să puie un crac pe scară ; trei luni n-a mai dormit, visa oase, stinghii de cruce, de tot satu știa că se duce și cîți ? hă ? cîți ?... alde „urez" și „făcăleț", Mitu lu' Oane... hă ? cîți ?

Alecu nu știa nimic din cîte se vorbea. Tot trecea la deal și la vale, slobod de toate cele, în gînd c-o traistă de oale pline, să-i fie bine, acum și mai tîrziu... ăsta era Alecu, 'nalt și slab ca o cracă de nuc cocîrjată, ascultă surată, cu nasul întors pe din dos, luminare-n soare răsare, îți spun numai dumitale lele Floare, să nu mai știe orișicine, să nu mai audă nimeni săracu, că rîd toți de el ca de dracu ; picioare strîmbe, numai os, cu cine-o fi sămănînd fă Mărie, nimeni nu știe ; cînd a venit de la baltă făcuse popa Bucur crucea aia înaltă de la răscruce, să știe tot românu pe unde s-apuce eu eram mic Ioane și Alecu ăsta murea mă de foame, n-avea de nici unele amărîtu, dormea sub un pod, l-a găsit alde Haideci, nu ăsta micu ăla de stă pe ulița morii... e ! a stat ceva la noi că taica era milos din fire, d-aia-ți spun că era cam nebun ; plecam amîndoi cu iapa și el trecea apa, mare mă, eu pe punte mă uitam la el și mă miram mă... cînd mi-aduc aminte... auzi tu ?... Ioane ? și striga de parcă nimeni nu-l auzea „Hu, o, o... boală, hi, i, i..., fir'ai să fii, că mi-ai mîncat sufletu ; iapa mergea mă, o vedeam eu, da el nimic, Huo ! și hi ! și hai ! și hu ! și hi ! și hou ! și huo ! și hi !... Ioane se strînsese lumea pe pod și se uita ca la un nărod... copiii rîdeau de se prăpădeau, era și de rîs ascultă-mă pe mine... doamne ce fel de om era și Alecu ăsta, zău așa, pîndea seara pînă ne culcam, el dormea în șopron... dacă mai știi tu c-ai fost pe la noi, lîngă closetu ăla de-a căzut pe tata în noaptea cînd a fătat vaca „Joiana", naiba s-o ia c-a crăpat în lucerna popii tot într-o noapte cînd era beznă... așa și venea tiptil la mine, hai mă, eu de colo, ce nu ți-e bine ! hai mă la cimitir să omorîm buha aia de țipă întruna și nu pot să 'nchid ochii, mînca-i-aș creasta c-o să-i crăp eu țeasta... nu știu cum dracu se făcea mă Ioane, că nu vream să merg, mi-era frică, auzi tu ? frică, da plecam ...ușor de după cuptor să nu-l scol pe tata... intram în cimitir... tiptil... tiptil... auzi ? mi-era o frică de nu mă-ntreba și Alecu „mă, ție ți-e frică, în casa domnului, neisprăvitule, „auzi la mintea lui, șui... mi-nghețase nădragii pe mine, asta era... la mintea lui șui unde să mai pui un cui... ăsta era Alecu Ioane... cînd a plecat de la noi... zicea „la cîrciumă vă duceți cu toții ca niște hoți,... de unde aveți voi bani mă ? hă ? că e sărăcie mare, lucie, tac'tu stă toată ziua cu burta la soare... auzi ce-i trecea prin cap... i-am zis în cimitir, fir-ai al dracu să fii, hai sictir, după ce că te spală mama de rahat mai mănînci și... te spun lui taica să știi..." ăsta era Alecu... i-am dus lipsa și m-am căit Ioane, mulți ani nu puteam să dorm, visam cruci... stîngii și altele... doamne cînd îl vedeam pe drum mi se făcea inima scrum...

De la o vreme Alecu nu mai apăru pe nici unde ; nici la deal, nici la vale, mirare mare, ce-o avea de mîncare, nimeni nu știa numai Duminica la horă-n sat sta cu capul plecat lîngă lăutar și-asculta noaptea-ntreagă... lumea se-nvățase cu el așa cum sta și cînd nu venea, nu-ncepea jocul, mare mirare, pînă cînd într-o seară, să vezi daravelă... sta fata popii Sofica și avea ie nouă, lipită de sobă cu inima jar după unul Vasile înalt și frumos... ăsta-i purta de mult sîmbetele, c-o și trîntise o dată pe-o pală de fîn, de le-a stricat dichisu un nebun care nu-ș cum dracu trecea pe-acolo... o fi fost chiar Alecu cine să mai știe și ăsta, Vasile, cînd intră pe ușă veni drept la ea care se făcu roșie, roșie... de bucurie, de bine să-i fie și cînd s-o ia la horă, Alecu sări de lîngă lăutar care se sperie și fugi, pîn-aci... puse mîna pe fată, o tîrî pînă la mijlocul horii și-ncepu s-o strîngă cu foc „cîntă mă că te omor", Țurțulea se cutremură ca de topor, „n-auzi"? auzea săracu, apucă scripca „am dat de dracu", lumea sta năucită pe margine, nimeni nu îndrăznea, Vasile se uita ca bleau și Alecu juca, ape se scurgeau pe cămașă și pe nădragi, o vînă i se umflase sub gît, sta-i-ar de urît... Alecu juca și plîngea, lumea se uita la el, Alecu juca și plîngea... lumea... Alecu juca și...

II

...pe deal în sus și-n jos,
Alecu cîntă duios...

Huă ! ă ! ă ! ă ! i ! a ! u ! i ! a ! ă ! u ! ă ! ce mai cîntă, ce mai cîntă, cum stă codrul și-l ascultă pe deal în sus și-n jos, Alecu cîntă duios, i ! u ! ă ! a ! o ! u ! ă !... mă ! i ! a ! viu acum la mîne-ta, mîne-ta-i femeie rea, de n-are păreche-n sat, ea pe mini m-a fermecat, i ! u ! a ! mă ! ce mai cînta Alecu, din gură, din frunză și p'ormă iar din gură și iar din... și iar... mai apoi pînă joi... acuma soarele era sus, se vedea așa printre crăci, rupt în bucăți și galben vere Vasile, semăna mă c-un dovleac să zic de vr-o trei chile, în timp ce pe ici pe colo pustiu da' verde peste tot mă, o vară d-aia cum n-a mai fost de mult pe la noi, frunze verzi și moi... ce mai cînta Alecu, răsuna valea și se cutremura văzduhul de storcea lacrimi, mă ce mai cînta... coborînd așa pe cărare, pînă-n vale, el mergea mai slobod ca niciodată, nu tu o desagă, nimic, da nimic în afară de haine... hei acuma avea mustață, mare și neagră și bea bragă de răcoare să-i fie și veselie, părul p-o parte [illegible] și parcă mai deșirat și mai înalt ; ce mai calea valea [illegible] uitînd de toate cele rele, se abătu de la cărare așa puțin pe dreapta într-o vale [illegible] „o floare de Paști", ce făcu Alecu [illegible] hă ? și tocmai cînd să puie mîna [illegible] văzu că mișcă, cît colo, ceva, hă ! ce să fie lele Mărie, [illegible] nu mai [illegible] din cireadă ?... [illegible] să vezi drăcie... Alecu se ridică [illegible] nu mai văzu nimic, i s-a umflat limba-n gît, sta-i-ar de urît, nu mai știu de el, [illegible] de căzu leșinat cît era de lat...

III

...mai dincolo de Crăciun,
Alecu era-nghețat tun...

...„mă, ăsta... Alecu... la scoal' mă... hai, mă fire-ai să fii, c-o să mori înghețat, tu nu vezi mă, omătu ? m-a trimis cumătru, de e la primărie, fir-ai [illegible] are cu tine !... spune acuma, că uite mai luminează cîrciuma, 'i tragem o dușcă', hai mă numai cîte una...

Alecu, ca berbecu, se mișcă mai întîi din căciulă, scotea abur cald și gros pe gură, mustața cu barbă cu tot era gheață, vai de capul lui, nătăfleață, da unde era să se ducă, n-avea nimic și nici glas, cu ani în urmă fără el a rămas, cine să mai știe cum s-a petrecut, s-au pomenit cu el, era pomană la notar, ăla de stă hotar cu Găneștii ; cînd trecu în fugă pîrleazu avînd cînd verde, cînd roșu obrazu, vru ceva să spuie dar nu putu, de-atunci și pîn'acu... așa l-am pomenit eu cu barba nepieptănată, urît e fă surată, săracu, parcă-i dracu... copiii pe drum „nea Alecu, nea Alecu tunde oaia și berbecu, nea Alecu cel pufos și călare și pe jos"... și tot așa era și acum, înghețat în șanțul de lîngă drum. Porniră. Hai că porniră, în sus și-n jos, departe, nu se vedea nimic, doar turla bisericii, cînd neagră, cînd lucind în lumina zăpezii, ce mai tura vura, porniră amîndoi de-a dura și-așa din vorbă-n vorbă, cu de-a chiu, cu de-a jale, ajunseră în vale la primărie fără ca nimeni să știe, că de-asta era noapte să tacă din gură. S-a hotărît. Auzi ce mai vorbă pe el să nu-ți vie să-l crezi și să vezi. Intrară ; primăria, nea Vasile, goală, goluță ; o masă, o călimară, ștampila că fără de ea nu se putea și așa mai departe, o carte plină de praf undeva pe un telegraf... acuma primaru gras, se uită la el, dădu lumina lămpii mai mare... mă zice... tu cei cu tine, hă ? nu ți-e bine ?... spune, păi tu !... te-apucă moartea pe drumuri... hă ? mai fac și oamenii cîte ceva pe lume... da tu nimic, ai rămas tot calic, calic. Calic ai rămas, d-aia am trimis după tine... să vedem ce-ai de gînd să faci... hă ?... hotărăște o dată... mă-ntreabă și pe mine lumea... că tu ce-ai de gînd... vrei să intri-n rînd cu ea... și pleacă. Primaru plecă și-i lăsă pe amîndoi pe dinăuntru goi, că cine să-nțeleagă, hă ? cine ? omul i-a vrut bine... Alecu se strînse mai tare sub piele și ieși în omătu de-afară... săracu de el, nu mai gîndea ; la 80 de ani... ce să mai... și unde să se ducă, oare ce-o fi în mintea lui aia șui ; Sufla în miini întruna și porni iar pe lîngă rîu în sus pînă la pod... acolo cel puțin era un maldăr de paie uscate... el nu mai putea să vorbească și nici să spună nici să se jeluiască, vorba aia „Jălui-m-aș și n-am cui, jălui-m-aș codrului" ; pînă foarte de mult îi mai da cîte cineva de mîncare, o treanță-n spinare și mai avea și el ceva putere, dar vere acuma nimeni nimic, ceva s-a'ntîmplat firește, nu tu o ciorbă de pește. Găsi locul și se trînti încovrigat scoțînd un oftat... încet, încet se lăsa frigul peste oasele lui amorțite, ...simțea un cui în inimă, mare cît lăsatu secului și tot aia văzu, oase, stinghii de cruce, apoi fîșîitul acela de tufă... zăduful de nedescris...., și mai apoi nu mai visă... parcă ceva se... întîmplă... undeva, ia... se... ssst !

Epilog

...colo pe vale în jos,
doarme Alecu frumos...

...u ! ă ! of ! ...ie ! ...mă !... verde mărăcine, sub o tufă de sulfine... doarme Alecu mai bine !... cu țeasta pe-un firicel că n-a fost pămîntu de el ...io ! ...mă ! ...hă ! ...nene.... că ! of ! dusu-s-au dus, pe vale-n sus !... vînătorii trei, Alecu-i cu ei, mă !... u !... ă !... cerbii de-or vîna mă ! u !... ...ă !, ...și s-or adăpa.. ă !... lele... ce mai jele... la valea cu stelele... joacă toate ielele ! mă !... u !... a !... ă !... că el are dor firul de mohor, iar nevasta lui, floarea cîmpului... ă!... mă!... Alecu... a! ă! mă!...

Romeo Bușegescu

(Din volumul în pregătire „Alecu și alte povestiri")

Realul la cină

În haine violet
cu ultimele știri
șiroind pe buze
cu toată neputința
cu toată neputința cuvintelor
în frac în carne și oase
a trîntit ușa și zidul și neputința
zîmbind pe ecran
zgomotos cinic pervers a apărut
realul la cină
cu o lupoaică gudurîndu-se sub masă
lîngă picioarele obosite
care au uitat să se apere

a venit realul la cină
și ne-a turnat vin
și a turnat toate cuvintele
de care eram în stare
ne-a înghițit televizorul
făgăduielile supa de pasăre
și toate cîte mai salvau aparențele

o slăbiciune
poticnește cuțitul în pieptul
pe care iată de astăzi îl vom împărți
între iarbă și cer

ne știam observați
și am început să aruncăm
lupoaicei
bucăți din ce în ce mai mari.

De gîtul unui clopot

Cel care cumpără cuvinte
pentru el și pentru întreaga familie
rînduită în jurul liniștii
ca o rotundă oboseală
pe fundul oceanului de unde dispare mereu
cîte o piatră în scopuri
neînțelese nobile
trebuie să fi avut tristețea
oglinzile
în casa unde dorm toți cu ușa trasă
peste urechi peste gînduri
peste scrisorile abandonate
în confortul obiectelor
de care ne trezim suspectați.

cel care cumpără
trebuie să fi avut greața cuvintelor
cu fața în jos pe iarba
după-amiezelor miriapode
strecurate în lucrurile
din care iată ne-am făcut
singure bucurii.

trebuie să mă fi văzut în vîrful săgeții
(aruncîndu-mă prin fereastra orașului
ca un chibrit stins în palmele roșii)
călătorindu-mă
de gîtul unui clopot
cu funiile rupte.

Carmen Firan

Lună plină

Papura își vinde smaraldul pe-o ultimă suflare adîncului.
La dracu' peștii ăștia aruncă pescarul undițele cît-colo.

Otrăvurile, focul la baraje năruind grădinile,
a rămas pustiul-laminor de dune și iluzii.
Să coborîm prin nisipuri, stîrvuri incinerate sau cochilii
de corăbii – ca și cum ai desprinde faliile din timpul verii,
căngile plotanilor, melcii-n care se cuibăresc amintirile, rămîi
în vălul de după naufragiu
adus la țărm,
dormi ori nu știi unde te afli.
Hoardele asiate au lăsat năvoadele
neprinzînd crapii, carașii mari, mreana sprintenă și cleanul.
Se închide stagiunea luncii,
toamna te adoarme-ntr-un colaj mai vechi,
după vilturile din orașe, deși le vezi
nu le mai ajungi.

Chenar desuet

Îi picură corneea frunze de lumină,
plouă în oraș.

Mergea înainte cu pasul greu,
frunzele au împînzit seara
ciudățenii ca metalice sunînd.
– Nu plînge, privi soldatul magazinul din colț cu aceleași parfumuri,

la cherhana toamna-și face de cap
scîrțiind pe marginea paharelor goale.

Florin Predescu

Cartograme

Întoarcerea la Ulise



Editura Eminescu

UNUL DIN (D)EFECTELE superioare ale literaturii e autonomia ei relativă. Dacă în cazul unui anumit gen de roman (istoric, de reconstituire, de epocă) fenomenul necesită o demonstrație ceva mai dificilă, lucrurile devin limpezi ori de cîte ori e vorba de romanul definibil ca ficțiune de gradul doi ; includem în această categorie acel tip de roman care rezolvă în mod specific procesul modelare/constituire a ficțiunii : ca orice text literar, romanul de care vorbim operează o desprindere de realitate (fără a înceta să se raporteze la aceasta) dar folosește ca punct de sprijin (plecare) în acest proces o „realitate“ puțin diferită, și anume un alt text sau o altă categorie de texte literare. Cel mai clar exemplu de astfel de text e parodia (cu precizarea că în acest caz, principalele operații se aplică la nivel stilistic). Pentru a ne apăra de orice confuzie cu eseistica, cu o anume eseistică elegantă în marginea cutărui text, să precizăm că romanele în discuție nu se constituie drept comentariu/descriere ale unui text anterior. Lucrurile stau puțin altfel ; există fie un motiv, fie un scenariu narativ, mitologic sau ideologic originar care traversează treptat, un proces de identificare cu opera care le lansează. Aceste opere devin opere cap de serie constituind o paradigmă naratorială, tematică, stilistică, ideologică (să zicem, Robinson Crusoe pentru romanul recluziunii ca probă a supradotării umane). Din acest moment respectiva structură bază se conservă ca fapt literar și devine factor de raportare iar descendenta sa va înregistra numeroase parafraze, replici, reluări, dezvoltări, dezavuări, în tot atîtea opere distincte. Raportarea la bază nu e însă în mod necesar explicită (vreau să spun nu e obligatoriu tematică) și nu e nici o confirmare, o prelungire a modelului. Această dinamică intertextuală în cadrul unei aceleiași serii sau între serii literare deosebite e, în orice caz, unul din procesele care dau un caracter redundant literaturii, care fac literatura să semene cu ea însăși. Și tot această dinamică e unul din procesele care fixează discursul literar, îl face coerent și, mai ales, comprehensibil unui lector definibil, în cele din urmă, nu prin gradul de instrucție culturală ci ca deținător al unui număr oarecare de coduri (serii) literare. Un astfel de lector e posesorul unui număr restrîns, de obicei definitiv, de coduri și e caracterizat printr-o capacitate redusă sau nulă de dezvoltare prin experiențe, inițiative personale a modului său uzual de lectură. De aici vine marele apetit al unui astfel de lector (aproape colectiv) pentru opera literară de mare redundanță, pentru opera cu puternică apartenență la o serie (pentru romanul care „ne spune ceva“) și inapetența pentru experiment sau pentru un nou cap de serie (pentru romanul care „nu ne spune nimic“). Spuneam, însă, că romanul care dezvoltă un text bază, un model nu e neapărat o confirmare, validare a acestuia. Apar astfel (mai ales la nivel ideologic) o serie de fenomene de ruptură : ironiile, persiflările savante (vezi derutantul și uluitorul „Negutător de tutun“ al lui John Barth), prozaizările, negoturile literare. Iată de ce o operă cu bază în altă operă poate fi o productie foarte populară, dar poate fi, printr-o ruptură (ceea ce e tot o raportare) o productie nedigerabilă pentru lectorul mai sus amintit. Într-un punct sau altul al său (stilistic, de exemplu) modelul poate fi debarcat de o componentă (operă) mai mult sau mai putin tîrzie a aceleiași serii literare.

În sfîrșit, romanele istorice, de epocă, de reconstituire, romanele asa zis tradiționale suportă absolut exact aceeași discutie însă, în cazul lor, punctul de sprijin (opera bază din primul caz), punctul de sprijin fată de care se înregistrează adeziunile si rupturile este tipul de reprezentare a realitătii si nu realitatea însăși, asa cum s-a crezut si se mai crede gratie unei erori de ierarhie (realitate/ficțiune). Beneficiem de o demonstrație impecabilă asupra chestiunii (E. Auerbach — Mimesis), demonstrație care poate fi consultată, multumită serviciilor publice de resort, chiar si de partizanii literaturii ca oglindire a realității, cunoscută și sub titulatura „innobilată“ de „literatură document“. Numai cunoasterea acestor mecanisme e în măsură să ofere imaginea literaturii asa cum este ea : simultan autonomă și în relație (fie cu un alt text, tradiție textuală, fie cu un anume tip de reprezentare a realității, tradiție de reprezentare. Polemica în jurul autonomiei sau aservirii totale a literaturii fată de realitate e inutilă căci porneste de la o neînțelegere.

Am recurs la această discutie prelungită tocmai pentru a putea plasa în contextul teoretic adecvat ultimul roman *) al lui Modest Morariu. Romancierul e dispus să se explice de la bun început : „Iată în sfîrșit pe Ulise ajuns acasă si asta Odiseea n-o povestește, lîngă o Penelopă care acum își răzbună fidelitatea cu mici intepături, ca orice nevastă acrită, căreia i se pare că nu i se arată destulă recunostintă pentru anii sacrificati“. Sînt prezente în acest fragment aproape toate elementele specifice ale romanului. E vorba, deci, de un „Ulise ajuns acasă“, prin urmare ne găsim în fata unui roman care se dezvoltă prin raportare la un alt text (Odiseea). E vorba, de asemenea, de „o Penelopă care-si răzbună fidealitatea cu mici intepături“, deci romanul e un text care se raportează la un altul și totodată se delimitează de acesta, căci relatarea unor evenimente inexistente în Odiseea („...și asta Odiseea n-o mai spune...“) e de natură să sporească gradul de independentă al romanului. Romancierul rupe rapid cu scenariul odiseic, la care revine izolat prin cîteva întinse rememorări ale eroului reintors, continute într-o suită de analepse care sînt cea mai clară reusită a naratorului. Pe de altă parte Penelopa e comparabilă cu „orice nevastă acrită“, formulă care trebuie analizată ca semnal stilistic (registru jos) al prozaizării unui text înalt. Iată o nouă distanță, mai mult, o adversitate stilistică fată de textul bază.

Odată clarificată poziția teoretică a romancierului (raportare liberă la un text, deopotrivă bază și țintă), înțelegem că numeroasele inadvertente de detaliu (Ulise practică motociclismul, bea bere și ascultă Creedence Clearwater Revival, evident pe rînd), sînt libere de orice acuzație. Substanta romanului nu trebuie căutată în exactitatea detaliilor (voit neconcordante). Odată fortată desprinderea de tutela textului bază romancierul lansează propria-i opțiune narativă ; subiectul e, pe cît posibil, redus, sprijinit în 3—4 personaje principale (Ulise, Penelopa, Eumeu), alte cîteva personaje secundare (Mentor, Zunia, Calhas, Nausica) și cîteva apariții cu totul episodice (Fredy, o studentă). Romancierul abandonează, de altfel, progresiv narațiunea, producînd o depopulare treptată a ei și face loc unor prelungite meditații lirosofice ale însinguratului Ulise care pierduse pe Eumeu și Penelopa. La sfîrșitul periplului odiseic, Ulise decade din condiția de erou, trăiește, propriu-zis, destinul unui „star“ apus, îmbătrînește ca idol părăsit de tot mai mulți admiratori, sortit, în cele din urmă, uitării. Nu a mai rămas nici urmă din faimoasa versatilitate și complexitate moral-intelectuale ale legendarului Ulise. Depărtarea de model e deci, reperabilă și în acest plan.

Dacă vom lăsa la o parte erotismul incoerent și peisagistica grecizantă, umbrele reduse la elemente de fundal, rămînem cu elementul care a preluat realmente controlul asupra romanului ; meditația e axul romanului, ea e investită cu o capacitate de incluziune nelimitată (sînt abordate problemele moderne ale poluării și războiului nuclear) și operează ca instrument de introspecție totală.

Dacă însumăm, observăm că romanul lui Modest Morariu ne propune o lume post-odiseică, adică o lume non-odiseică, în care atît persoanele cît și valorile (morale, sociale, istorice) ale vechii lumi supraviețuiesc mizer. Doar memoria încărcată de semnificații a lui Ulise e capabilă să mediteze asupra schimbărilor care au înghițit valorile lumii sale. Sinele lui Ulise rămîne mai departe un criteriu, o posibilă rezervă de redresare a lumii și, în acest sens, „Întoarcerea lui Ulise“ poate fi citit ca roman usor utopic. În ciuda calităților imagistice, tonefiante și a naivității susperioare, finalul romanului nu poate depăși ceea ce naturismul n-a putut niciodată depăși : diminuarea identității reflexive a omului în favoarea afirmării celei glandular sentimentale („Golit de gînduri, privea senin furnicile, păianjenii, urechelnitele care i se plimbau pe trup, și se cuibăreau în barba lui, libelulele care zăboveau fără teamă, căci micile lighioane nu se mai sfiau să-l socotească propriul lor teritoriu.

Și sub soarele care îi înfigea adînc în el țăruși de foc, Ulise simtea cum cresc dintr-însul rădăcini...“).

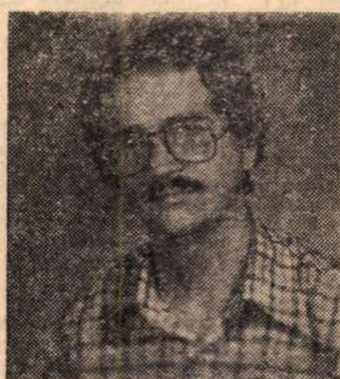
CU „ÎNTOARCEREA LUI ULISE“ sîntem împinși spre o reluare teoretică a problemei statutului ficțiunii (relația model-text) și într-o dilemă morală (valorile sacre și eroziunea lor istorică), probleme în fața cărora am mai fost puși, nu de mult, de o operă întrucîtva asemănătoare, „Viața pe un peron“ romanul lui Octavian Paler. Problema caracterului și determinărilor ficțiunii e redeschisă salutar într-un moment de dispută între două tendințe principale, reciproc intolerante si deopotrivă abuzive ; atît prozatorii care cultivă cu îndărătnicie experimentul total, cît și tradiționaliștii amatori de „copii de pe natură“, jură pe două accepții dubioase ale ficțiunii : primii pe o literatură suspendată, iar ultimii pe o gravă confuzie între functionalitatea istoriei și cea a literaturii. În fond, nu-i o diferență prea mare între a imagina și produce un roman strict filologic a cărui rafinare să permită o lectură de la coadă la cap într-o limbă ne-semitică, roman destinat studentelor-lingviste de azi, anarhistelor de nădejde de mîine și a corobora registrele de nastere, notele de plată, corespondența, presa, faptul divers de epocă pentru a le transcrie sîrguincios în faimosul roman de peste 1 000 de pagini, carte solidă, de citit seara, pentru sporirea experienței de viață, roman de largi ecouri în rîndurile personalului medico-sanitar.

Romanul lui M. Morariu nu e capodopera care să rezolve această dispută ci romanul care depășește elegant o dilemă. El nu se adresează, în mod special, vreuneia din categoriile de cititori mai sus menționate (poate cu excepția persoanelor din prima categorie care ar beneficia de asistenta a minimum o persoană din cea de-a doua categorie). În orice caz, e sigur că M. Morariu a deschis și și-a deschis un teritoriu de evolutie original și echilibrat, susținut pe de o parte de o solidă cultură clasică (în mod fericit pasivizată în roman) iar pe de altă parte de o competentă narativă apreciabilă.

Traian Ungureanu

*) Modest Morariu — Întoarcerea lui Ulise — Editura Eminescu, 1982.

Tineri compozitori: Viorel Crețu



PREOCUPAT DE MELODISM — dar nu de cel „neted“, cu univocitate a sensului —, de substanța sonoră enesciană a dezvoltării continue, ocolind contrastele și marile rupturi, considerînd că fantezia trebuie să fie nu numai provocatoare, ci și ordonatoare, sondînd posibilitățile pe care le oferă falsele reprize, „păcălelile“ de esență barocă, manieristă, fascinat de rigoarea, amănuntele scriiturii (ca un fel de luptă împotriva „înnisipării“ vocabularului muzical), Viorel Crețu se consideră un autor de lucrări mai degrabă concentrice decît concentrate, un fel de dramaturg care lasă personajele muzicale să vorbească în locul său, un căutător — în maniera lui Skriabin — de agregate rare, complicate, stranii față de armoniile clasice de la care pornește. Periodicitatea ideilor muzicale îl apropie — pe aceeași filieră — de Chopin, în genul căruia scrie uneori cu voită degajare, cu elanuri melodice, dezlănțuiri de energie, cam asemenea „tunurilor ascunse sub flori“ de care vorbea Schumann.

O preferință vizibilă pentru temele cu variațiuni marchează prima etapă a formării lui Viorel Crețu: **Variațiuni și Fugă pe o temă de Frescobaldi**, care cuprinde două cicluri de variațiuni (unul contrapunctic, cu inversări, augmentări și suprapuneri de temă, cu creșteri fastuoase, revenire la contrapunctul acordic și la un diatonism clar, cu o concluzie de „virtuozitate“ tip secolul al XVIII-lea; al doilea, cu variațiuni de caracter — Sarabanda I, Vals I, Vals II, Sarabanda II, scurt preludiu și Fugă propunînd o scriitură heterofonic-enesciană și încheindu-se cu o liniștire cristalizată în teme expusă contras) — și **Variațiunile pentru pian**, cu teme cromatizate, fragmente amintind stilul enescian din **Sonata** a III-a pentru pian, cu inversări și trunchieri de segmente, suprapuneri de teme, acorbații de mîna stîngă, contraste de intensitate și bogăție intonațională care presupun o excelentă tehnică de interpretare; apoi liniștirea consonant-enesciană din final încheind valurile concentrice al acestui flux presărat nu de citate, ci de idei cu greutate.

Obsesie a periodicității ideatice, temele cu variațiuni revin și la alte nivele ale creației tînărului autor: **Variațiuni, intermezzo și fugă pe trei teme de Skriabin, Variațiuni și fugă pe teme din baletele lui Ceaikovski și Minkus** (ca un mod de reevaluare a citatului, din nevoia de a trezi atenția ascultătorului „obosit de noutate“, plictisit de invenția continuă a formelor, ajuns la granițele dicibilului) — precum și în cvintetul de suflători intitulat **Cinci exprimări sonore pe marginea unei sonatine** (în care cele „cinci exprimări“ — o cantilenă în registru liber, trecînd de la flaut la fagot, riguros organizată fibonaccian în ce privește numărul sunetelor și lungimea „personajelor“; o „pînză“ sonoră pe care se aud instrumentele soliste cu scurte cantilene; un cor în pentatonicul major, folclor imaginar în

Pariuri pentru viitor

care aportul cult este de sărăcire și concentrare; două canoane la flaut-clarinet și Finalul, o pedală ritmizată pe sunetul Re — înconjoară **Sonatina**, interesantă mai ales prin falsa revenire — întoarcere și în același timp depărtare — a formei de sonată). Aceeași idee, de revenire diferită, poate fi observată și în cantata **Pădurea de milenii**, după o înșiruire de pedale ritmizate, de laitmotive distincte sau nu. Finalul (un lied pentru sopran și violă) așează marile creșteri dintre segmente, structura orchestrală stufoasă, în lumina preferată de Viorel Crețu: meditația nu prea „percutantă“, care spune cu sunete puține esențe.

Instrument propice meditației (Bach, în momentele de reculegere, cînta la violă), viola este și unul dintre personajele frecvente în muzica „retro“. Viorel Crețu îi dedică o foarte cizelată **Sonată pentru vioară și violă, „con diminuendi“**, în care vioara nu e decît vocea secundă a violei, cu care cîntă în canon. Interesant e că toate diferențele de nuanțe se fac prin salt dinamic sau **diminuendi** și lucrarea nu are nici un **crescendo!** Formei de sonată, conturată cu mare limpezime, vioara — avînd contrapunctul temelor principale — îi impune o cu totul altă structurare. Episodicul din dezvoltarea părții I-a va deveni temă constituentă în partea a IV-a. Partea a II-a conține o temă cu variațiuni, în dezvoltare o Fugă pe o temă nouă, trei interludii cu elemente constituente ale temei și o falsă repriză. Partea a III-a, un **Scherzo-Sonată**, conține, între altele, o temă de colind din Sălaj și o falsă repriză care apare pe un punct culminant. Liniștirea acestei țesături în continuă mișcare se face — după o **coda** cu temă episodică — pe si bemol.

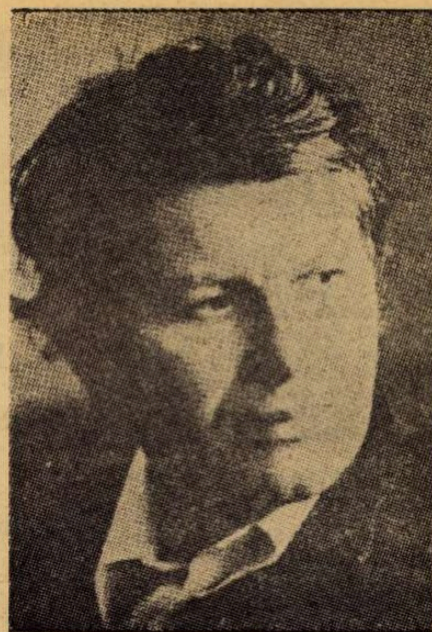
Concertul pentru pian, vioară și orchestră de coarde (subintitulat „În căutarea stilului pierdut“) proclamă gestul instrumental lipsit de substanță, crearea unei lumi sonore „din nimic“. Partea I **(Captatio benevolentiae)** împacă intențiile melodice chopinian-enesciene întîlnite și în celelalte lucrări, cu intenții de elementaritate (colindul schițat și în **Sonata pentru vioară și violă)**, pregătind ampla țesătură din partea a II-a **(Motive, teme, variațiuni, fugi.** Pe trei sunete — sol, re, la — sugerînd granița dintre „nespus“ și „indicibil“ — vioara susține o cadență de... corzi libere (complicată însă ritmic, gestic), parodiind virtuozitatea gratuită, așa cum citate ulterioare din Mendelssohn Bartholdy și Skriabin vor parodia imuabilitatea, gravitatea unor pietre de încercare („coșmare“ violonistice), invocînd spontaneitatea, umorul modificator. Ca o concluzie, vioara își transpune cadența pe mi-do-si, fuga pianistică e urmată de o a doua fugă, pe două sunete, la corzi, și de o lungă cadență pe trei sunete, a viorii. Postludiul (partea a III-a) subintitulat **Unerfindlicher Stil** încheie avalanșa de rigurozități contrapuntice în manieră energică, avîntată.

Fiecare lucrare a lui Viorel Crețu e un **Try-out**, o alergare de probă pentru experimentarea unor idei și tehnici componistice

Grete Tartler

Cartograme

Timpul criticii, timpul istoriei literare



EXISTĂ ȘI FORMULE aparent elogioase de a minimaliza o anume creație literară. S-a spus, de pildă, despre jurnalul parizian al lui Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** că este cea mai bună carte a autorului său. Tot așa, despre **Memoriile** lui Lovinescu se spune că sînt adevărata piesă de rezistență a criticului. E aici o viziune funcționăresc-birocratică a valorii artistice. Un scriitor important are o operă, nu o sumă de cărți între care una „cea mai bună". Vai de literatura care îl are pe „cel mai mare..." — spunea Nichita Stănescu. Vai, zicem și noi, de autorul în viață care a scris deja cartea sa cea mai bună. „Cea mai bună carte" este șansa scriitorilor de mîna a doua ; și aceasta este, în genere, prima. Cei importanți construiesc o operă în care cărțile comunică între ele, dizolvîndu-se în valoarea ansamblului. Că preferăm noi una în defavoarea celorlalte — asta ne definește pe noi, nu spune nimic important despre autor.

Iată, azi este limpede că întreaga activitate critică a lui Eugen Simion era orientată către scrierea unei istorii a literaturii române contemporane. Că se va întîmpla să ne placă, finalmente, mai mult volumele sale de memorii, asta nu va putea să treacă într-un plan al neimportanței volumele sale intitulate **Scriitori români de azi** care vor contura, în cîțiva ani, o istorie a literaturii contemporane cu adevărat demnă de a sta, în rafturile bibliotecilor, în continuarea celei călinesciene. Cînd își scria cartea de debut despre proza literară eminesciană, Eugen Simion trecea un examen călinescian. Cine se înfruntă la start cu micile obstacole înseamnă că are puterea (sau doar orgoliul) marilor lucrări spirituale. Apoi, monografia sa despre Lovinescu, **Scepticul mîntuit** avea să echivaleze cu o descoperire de sine prin altul și cu o mai realistă dimensionare a puterilor. Eugen Simion devine, scriind această carte, ceea ce este azi: istoricul literaturii contemporane, așa cum Lovinescu fusese al celei interbelice — cu care s-a identificat teoretic și practic. Ei bine, vor mîrîi cîrcotașii, dar Eugen Simion să-și vadă lungul nasului, el n-a dat decît operă de foiletonist, n-a fost în stare să gîndească teoremele unei critici de direcție. Ca și cum direcția lovinesciană ar fi, azi, anacronică. Nu vom intra în această discuție, ce-și are de altfel lipsa ei de haz, dar nu este fără de folos să observăm că direcțiile critice sînt în continuare lovinesciene sau antilovinesciene. Reperul este limpede. Restul e opțiune, literatură și subliteratură.

Scriitori români de azi nici nu are vanitatea unei substructuri teoretice, în orice caz nu e a uneia originale. Nici Călinescu nu a fost un teoretician original. Substructura **Istoriei...** sale este epică, românească. Ca teoretician al romanului era un clasicist, salvat în practică de genialu-i histrionism ironic. Nicolae Manolescu are, ei da, un demon teoretic mai al dracului decît Eugen Simion. Și poate de aceea nici nu va scrie o istorie a literautrii. El a și scris de altfel de mai multe ori subtile însemnări despre paradoxurile teoretice ale ideii de istorie literară. Numai că paradoxul fiind principalul semn de vitalitate al unui gînd corect dezvoltat, el trebuie asumat ca o criză fecundă a gîndului. Să ne întrebăm pe urmele lui Manolescu ce sens mai are noțiunea de istorie literară cînd ea nu este decît o înșiruire de micromonografii? Cum poate istoricul literar să surprindă mișcarea inventariind tablourile statice ale mișcării? Paradoxul contradicției dintre critică și istorie literară acesta este: cum devine staticul fotografiat de critică un film al mișcării literaturii? Și ce se mișcă într-o literatură ? Spiritul. Formele. Deci, cum dă seama o istorie literară de mișcarea spiritului literar și a formelor sale?

Răspuns teoretic nu există, decît dacă recurgem la utopia valéryană și călinesciană apoi, a unei istorii literare fără autori și fără școli literare. O istorie a spiritului literar pur încorporat în opere anonime. Istoriile literare de perspectivă teoretică ratează criteriul unicității operelor, cele fără această perspectivă ratează criteriul evoluției formelor. Criticul care locuiește, cu orgoliul teoretic de a ieși din dilemă, la mansarda acestui paradox nu va mai cobori în bucătăria unei istorii literare. Să nu fi avut Călinescu intuiția acestei dizolvante dileme? Ba bine că nu, dar era prea puternic instinctul epic din el pentru a nu ieși din încurcătură printr-o lovitură de teatru: a scris... romanul unei literaturi, nu o simplă(!) istorie literară. Că Eugen Simion ratează călinescian un prozator scriind critică ni se pare, după **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, o evidență. După cum mărturisim că și nouă or să ne placă cel mai mult și mai mult memoriile sale, dar opera sa capitală aceasta este: **Scriitori români de azi.** (Este interesant, în paranteză fie spus, cum criticii cei mai prestigioși ai literaturii curente Nicolae Manolescu, Eugen Simion și Mircea Iorgulescu reprezintă cele trei atitudini care epuizează modalitățile de situare critică față de literatura care se face sub ochii noștri: foiletonistul de cursă lungă Nicolae Manolescu este, în cărți, un teoretician dublat de un excelent analist în perspectivă teoretică, Eugen Simion este istoricul literar **par-excelence**, „mîntuit" de un fin talent narativ, Mircea Iorgulescu este foiletonistul de atitudine, angajat polemic în mișcarea literară la care participă ca la facerea propriilor sale cărți. Un teoretician bine temperat, un istoric literar mai talentat decît mulți dintre cei despre care scrie și un foiletonist identificat lovinescian cu mișcarea literară pe care o descrie — dacă trei ar fi într-unul am rezolva paradoxul istoriei literare.

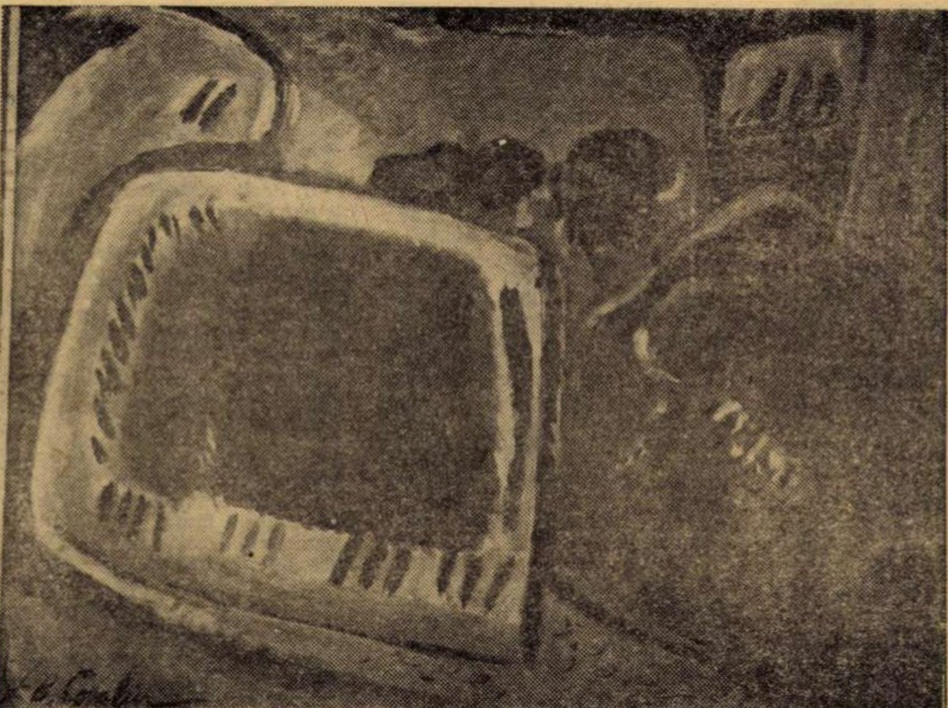
La apariția primelor volume din **Scriitori români de azi** puțini au fost criticii care au rezistat tentației de a reproșa acestora ireproșabil: că anumiți autori puteau figura și la alte capitole (ei și?), că staticul nu devine dinamic (cum ar putea deveni?), că anumiți scriitori lipsesc (cum să nu fi lipsit?). Eugen Simion a ținut cont însă de observații și iată-l preîntîmpinîndu-le în chip inteligent (dar cît de profitabil?). Capitolele din volumul III se intitulează indiscutabil: **Momentul 1945—1947. Prelegeri ale suprarealismului; O nouă poetică a simplității. Grupul de la Steaua; Poezia anilor '60; Romancieri și nuveliști; Critici și eseiști.** Exstă și grupaje de analize fără titlu. De pildă, la secțiunea Maria Banuș, Margareta Sterian, Nina Cassian, Mihai Grama, Marcel Gafton, aceștia rămîn să decidă singuri ce titlu de capitol preferă. Glumim. Fiindcă în fapt aceste titluri de capitole sînt convenții imperfecte. Geniul călinescian pune în umbră orice nouă ispită a ideii că aceste titluri ar fi chiar un act de istorie literară iar cel eugenbarbian le face aproape inutile. De aceea e preferabilă ambiguitatea lovinesciană a titlurilor ce indică genurile proxime iar nu diferențele specifice (cu riscul ca un Teodor Mazilu, de pildă, să apară la titlul **Romancieri și nuveliști,** deși putea la fel de bine să stea la — deocamdată nescrisul — **Dramaturgi**). Să conchidem, deci, că este secundară (evident nu și inutitlă) problema titlurilor de capitole. Și să aducem și un argument că este așa: un scriitor autentic nu este clasificabil printr-o etichetă. Rămîne problema staticului (cea a absențelor, fiind rezultatul faptului că orice construcție de acest fel seamănă cu o ruină, ca să nu mai vorbim de absenții ce sînt ei înșiși niște ruine). Mircea Iorgulescu a observat că, în acest volum, apar și cîteva forme, primitive, de mișcare organică: analiza unor grupări, direcții, orientări, grija pentru desenul peisajului literar viu al momentului, portrete fizice și spirituale ale scriitorilor, sonde speciale în „dramata lentului copleșit de vremi". Istoria literară rămîne, însă, oricum, în era anorganicului. Mișcarea vie, organică a literaturii nu poate fi prinsă. Cum a evoluat spiritul literar de la **Moromeții** la **Bunavestire?** Sau de la **Mărul de lîngă drum** la **11 elegii?** De acest lucru dă seama o specie a criticii care este încă de domeniul utopiilor pozitive. Critica nu explică evoluția spiritului literar ci îl constată. Ceea ce pare explicație nu e decît o constatare tezistă. Căci dacă ar explica într-adevăr ceva din vitalitatea literaturii, critica ar putea fi și profetică, nu doar istorică. Să mai apărăm ideea rolului secundar al titlurilor de capitole și al imposibilității filmării evoluției spiritului literar chiar pe cazul lui Eugen Simion?! Cum să proiectezi filmul evoluției acestui critic de la foiletonistica sa din anii '60 la impunătoare arhitectură a **Scriitorilor români de azi?** Să-i spui: De la foiletonistică la istoria literară? Dar atunci ce te faci cu un Constantin Sorescu întrucît mîine poimîine intră și el sub o asemenea etichetă. Literatura este istoria unor opere-unicat sau este o mișcare generală pe care o ilustrează niște opere? Preferăm falsa ipoteză a unicatelor. Un astfel de unicat este cu siguranță chiar șantierul istoriei literare a lui Eugen Simion. Pe care o putem înțelege mai cu folos intrînd în dialog direct cu ceea ce ea este.

ESTE, IATĂ, OPERA unui mare scriitor. Scrierile criticului cuceresc mai întîi prin frumusețea limpede și prin fluența admirabilă a discursului. Încîntă și te lasă fără replică: descriind literatura lui Teodor Mazilu — de pildă — ai sentimentul că spune tot ce trebuie spus și exact așa cum trebuie spus, nu ai mai avea ce să adaugi; și nu este singurul exemplu de dat. Alteori incită la un dialog imediat. Nu e scriitor despre care să nu rostească judecăți de referință. Ce altă dovadă decît faptul că îți dizolvă sau îți solicită replica? Nouă ni se pare, iată, că poezia lui Daniel Turcea nu a evoluat „în coada unei școli poetice ce a murit de mult (suprarealismul)", ci dimpotrivă într-o direcție spiritualistă, mistică. Poezia lui Mircea Ciobanu, ca și aceea a lui Ion Barbu, cu care este comparată, ar „sparge oglinzile clare ale limbajului". Sîntem de partea demonstrației lui Marian Papahagi în privința ermetismului barbian: poetul nu spune complicat ceva simplu, ci tinde să spună cît mai simplu ceva complicat. La fel stau lucrurile și cu poezia lui Mircea Ciobanu, credem. Dar nu opiniile contrare contează, să fim serioși, ci opera din care ele fac parte. Eugen Simion are operă, adversarii lui n-au.

O istorie literară vie nu vorbește numai despre viața unei literaturi. Închide în paginile sale și personajul propriului său autor. Dacă acesta nu are viață, obiectivitatea construcției sale e literă moartă. Eugen Simion este însă o figură spirituală vie — un Marin Preda al criticii. Nu e, acesta, un compliment gratuit, ci sentimentul pe care ni-l transmite plăcerea criticului de a povesti și de a descrie cărțile pentru a căuta în ele, nu de puține ori, figura morală și spirituală a autorului lor. Nu ignoră, cînd le știe, detalii din viața scriitorilor importanți, întîmplări semnificative din relațiile sale cu autorii. Valoarea omului este un test pentru valoarea cărților. Respectul pentru scriitorul de mare caracter și pentru demnitatea ideii de scriitor, plăcerea de a considera că adevărul este interogația despre adevăr — iată marinpredismul criticii lui Eugen Simion. Care trebuie că îi poartă un cult lui Marin Preda și pentru că-i simte autoritatea ca pe un dublu model: moral-scriitoricesc și stilistic-patern. Fraza clară și distinctă, fluentă și bine ritmată are nu știu ce din retorica sincerității nesofisticate marinprediene.

Cînd se va aduna într-un singur volum, **Scriitori români de azi** va avea aerul monumental al istoriei călinesciene.

Ioan Buduca



Ilustrația acestei pagini și a pag. 6—7 reproduceri după lucrări de **BRĂDUȚ COVALIU**

Centenar „Tribuna"

ÎN PRIMĂVARA ANULUI 1884 lua ființă la Sibiu ziarul **Tribuna**, cotidian politic și cultural al românilor din Transilvania. Primul său director și responsabil de redacție a fost **Ioan Slavici**, urmat de **Septimiu Albini** și de alții.

Tribuna a fost publicația care a pregătit mișcarea memorandistă și, implicit, terenul pentru înfăptuirea actului istoric de la 1 decembrie 1918.

Programul **Tribunei** avea în vedere realizarea atît a unității politi-

Arhiva „A"

ce și de stat a românilor, cît și pe aceea a unității lor de cultură. Această revendicare din urmă submerge paginile corespondenței inedite dintre Septimiu Albini și G. Bogdan-Duică, identificată de noi în Arhivele de stat din Brașov, împreună cu un alt lot de scrisori semnate de Slavici și Eugen Brote, destinate aceluiași G. Bogdan-Duică.

Între 1888—1889, în timp ce Slavici se afla în închisoarea de la Vacz, răspunderea ziarului a revenit lui Septimiu Albini. Acesta este și spațiul de timp pe care îl acoperă corespondența dintre Albini și Bogdan Duică. În paginile ei întîlnim ecouri ale concepției redacționale despre sprijinirea tinerilor colaboratori, — de la Coșbuc la Popovici Bănățeanu — cît și ale inițiativelor publicistice emise de Bogdan Duică, foarte prolific în această perioadă. Scrisorile dintre cei doi gazetari comunică informații noi, atît despre biografia lui Septimiu Albini, despre rolul său în viața **Tribunei** și a lui G. Bogdan-Duică, cît și amănunte despre începuturile publicistice ale viitorului critic și istoric literar.

Corespondența de față corectează unele date eronate despre Septimiu Albini, apărute în **Dicționarul literaturii române de la origini și pînă la 1900**, Ed. Academiei, 1979; de asemenea, îmbogățește imaginea mult prea schematică a acestuia și a destinatarului său, întîlnită în diverse studii și articole.

În ordine cronologică, în această corespondență apar următoarele nume de persoane, mai mult sau mai puțin cunoscute: **G. Coșbuc, Wilhelm Rudow** (filolog și istoric literar german stabilit la Oradea, aflat în corespondență cu Bogdan Duică), **dr. Aurel Mureșanu** (directorul **Gazetei Transilvaniei**), **H. Taine** (tradus de Duică), **dr. Vasile Lucaciu, Andrei Bîrseanu, Manole Diamandi, Ghiță Pop** (membrii fondatori), **Lucreția Suciu** (căsătorită Rudow), **I. Popovici Bănățeanu, M. Pîrvu** (redactor), **G. Sion, I. Popa** (redactor al foii satirice **Calicul**, din Sibiu), **V. D. Muntenescu** (autor de versuri), **dr. Aurel Isac** (tatăl poetului **Emil Isac**), **G. Barițiu, Eugen Brote**, baron **Urs, Eminescu** și **Maiorescu**. În transcrierea textelor am păstrat particularitățile de limbă ale autorului.

M. N. Rusu



Septimiu Albini către G. Bogdan-Duică

Sibiu, 6/7 n. 888

Domnul meu !

La stimata Dtale scrisoare de eri, mă grăbesc a-ți răspunde următoarele : Nu încape nici o îndoială, că-ți stau la dispoziție coloanele foiței noastre pentru studiile, ce zici că vrei să publici. Numai la un lucru îmi permit să te fac atent : Știi că **Coșbuc** este plin pînă la gît de modestie. De aceasta trebuie să ținem cont. Vreau să zic că, dacă în foiletoanele, cari tractează despre dînsul ar fi lauda „zu dick aufgetragen", apoi ar fi de recomandat să o atenuezi astfel, ca să nu fie prea mult pentru o foaie, a cărei redactor este togmai lăudatul. Aceasta în prima linie pentru că nu i-ar plăcé lui, iar în a doua pentru că s-ar puté comenta, că noi tribuniștii am făcut din „Tribuna" un stabiliment da laudă reciprocă, și în a treia pentru că astfel nici studiile Dtale poate nu vor avé efectul, care doresc să-l aibă.

Cît pentru celelalte, care nu tractează despre Coșbuc, nu numai că le primim cu plăcere dar îți și mulțumim înainte pentru ele și așteptăm să le trimiți. Lui Coșbuc i-am spus despre intenția Dtale cu drul **Rudow** ; va trimite sigur broșurile sale la Salzwedel.

Nu pot să nu exprim recunoștința mea pentru interesul ce-l dovedești față de tînărul nostru amic. Sigur merită cît de mare interes, dar vezi în ziua de astăzi, cînd nu se mai măsoară lucrurile după merit, este iar merit și încă mare merit a recunoaște meritele altuia. Lui Coșbuc îmi închipuiesc că i-ar serví spre mare satisfacție, dacă productele lui prin intervenirea Dtale ar începe a fi cunoscute în literatura germană.

Zicîndu-ți la revedere în coloanele „Tribunei", te salut frățește.

S. ALBINI

P.S. Cît pentru drul **A. Mureșanu** lăsăm cu desăvîrșire în grija Dtale să tractezi despre el în chipul și forma care-ți va fi potrivită. **Idem.**

✦

Sibiu, 12/I.1888

Iubite Domnule Bogdan

Scuză-mă că te-am lăsat să aștepți atîta. Eram însă foarte ocupat, am mai lipsit și azi din Sibiu etc. Apoi nici că ai avé togmai mare lipsă de răspunsul meu. Căci de sine ai înțeles că la mine poți sta, cînd vei veni la Sibiu. Am să-ți pun un pat la dispoziție și ajunul îl vom lua acasă. Te rog numai scrie-mi cînd sosești, ca să fac dispozițiile necesare. Locuiesc tot unde știi. Foiletoanele din **Taine** le începem numai în Nrul de Luni. Înaintea anului nou nu s-a mai putut.

Celelalte le vom discuta, dacă vei veni la noi. Poftindu-ți an nou fericit, închei cu salutare frățească, zicîndu-ți la revedere.

S. ALBINI

✦

Sibiu, 25/I 89.n.

Iubite amice,

Te înștiințez despre un lucru : S-a făcut aici planul (la propunerea **Dr. Lucaciu**), că de ziua sfîntului Ioan (Sîmbăta viitoare) toți aderenții lui **Slavici** să-i trimită la Vàcz cîte o telegramă de felicitare. Scopul este să fie o manifestațiune în ochii Ungurilor și totodată o satisfacție pentru Slavici. Cred că consimți cu aceasta. Te rog comunică lucrul cu celalalți brașoveni, cari știi că țin la Slavici, mai ales cu **Bârseanu**, nenea **Diamandi**, **Ghiță Pop** etc., dacă ești bine cu ei. Se înțelege fără a spune că eu, ți-am făcut de știre. În această privință **discretion !** Ar fi bine să meargă mai multe telegrame din Brașov, de aceea nu se recomandă să iscăliți toți pe una. De altmintrelea faceți cum știți.

Foiletoanele trimise în urmă le am primit. Publicarea se va face fără întrerupere pînă cînd se vor găta. Dar **Suciu** n-a tri-



Redactorii TRIBUNEI (de la stînga la dreapta): **Septimiu Albini, G. Bogdan-Duică, George Coșbuc** și **M. Pârvu**, prin anii 1888—1889

mis nimic. Nici **Popovici**. Dar e timp, căci material de foiță avem get-beget. Te salut cordial în anul nou.

S. ALBINI

✦

Sibiu, 3/4 89.

Iubite amice

Aseară m-am reîntors de alcea și am aflat ultima ta scrisoare, la care acum în adevăr mă grăbesc să răspund.

Fii iertător, că te-am lăsat să aștepți și fi sigur, că dacă aveam ceva important de a-ți comunica scriam mai de grabă. O făceam și altcum bucuros, dacă multele daraveri ale timpului din urmă mi-ar fi concES să țin mai mult cont de datorințe prietenești și de bunăcuviință. Nu fi așadară — supărat.

Florenul trimis l-am predat de atuncia lui **Pîrvu**, căci el scosese fotografiile și eu știam că ți-a trimis-o pe a ta. Îl voi interpela de seară ce a făcut cu ea.

Cărți au sosit la redacție puține de cînd știi. Eu cred că numai două merită recensiune publică : O carte de lectură pentru că e prea rea și o carte a lui **Sion**, pentru că a scris-o Sion. Am dispus să le capeți și apoi grija ta ce vei face cu ele. Cartea lui Sion dacă ai cetit-o și vei merge cumva la Vat. du-o dlui Slavici, căci așa e dorința autorului, altcum trimite-i-o.

Știrile, cari ni le împărtășești sînt bune pentru noi și deși nu le vom folosi momentan, e bine că le avem. Fă și pe viitor asemenea. Cu foiletoanele din **Taine** se va face pe cum dorești. După aceste te salut frățește.

S. ALBINI

P.S. Te fac atent la un lucru : Cred că ar fi timpul să ne apucăm de **„Calicul"** ca simpton de degenerație literară. Eu îmi închipuiesc că ar fi de bun efect o lecție zdravănă, dată publicului (a la vestita predică a lui Wilh. Kauff), care gustă boboci literari, în care fundul izmenelor și lacrimele hemoroidelor sînt cele mai predilecte obiecte de comparații. Și dacă considerăm, că **Calicul** este cel mai răspîndit organ periodic și după statistica poștală se expediază în cel puțin 12 000 exemplare lunare, apoi cred, că ar merita să ne ocupăm nițel cu el.

Dar cum zic la adresa publicului să sune critica, iar nu la adresa lui **Popa**, care este ireparabil.

N-ai poftă să te apuci a curăți și gunoiul ăsta ?

S. ALBINI

✦

Sibiu, 6/5 89.

Iubite Bogdane,

Sperind că te ai reîntors la Pesta, îți scriu acolo. Înainte de toate primește complementele mele pentru critica lui **Muntenescu**. Dar că el să-ți fie mulțumitor, cum zici tu, nici vorbă. Eu cred că nici nu-l privește pe el studiul tău, ci numai publicul și pe redactorii păcătoși, care l-au făcut și pe el poet. Numai așa am și aprobat că ai pus numele lui ca titlu al criticei. Cești din urmă să se îndrepte, el nu se mai poate, pentru că nu poate mai mult, decît a făcut sigur în cea mai bună credință și de aceea nu va avé alta impresiune, decît că l-ai nedreptățit cu judecata ta aspră.

De seară plec la Cluj, ca să-mi fac pedeapsa de o lună de zile. Dacă voi pute, îți voi scrie și de acolo și te rog scrie-mi și tu. Dar nu treburi de ale redacției. Cu acele adresează-te lui Coșbuc în lipsa mea. Altcum pe aicea merg toate binișor. Mai multe de altădată, căci acum am mare grabă.

Te salut cordial al tău prieте **S. ALBINI**

P.S. La Cluj adresează-mi eventualele scrisori prin **Dr. Aurel Isac**, advocat, și fii bun scriele nițel mai legibil, căci mă necăjesc foc până le cetesc.

Servus.

S. ALBINI

Așa-i că nu ți-a plăcut poesia nouă a lui Coșbuc?

Redacțiunea
ziarului **„Tribuna"**

Sibiu, 27/6/89

Frate Duică,

Cu ocaziunea asta îți trimit două cărți. Dacă vei fi dispus să te apuci de recensiunea lor, bine ar fi. Cartea lui Scina(?) despre care ai amintit n-o avem în redacție.

Cît pentru **Bariț**, vroiam și eu să fac o recensiune, dar acum cred, că ar fi mai bine să împărțim lucrul. Tu te-ai puté margini la partea formală, limbă, stil, valoare literară, iar eu voi apreția materialul istoric. Te învoiești (?) Altcum îți cedez bucuros ca unuia care mai bine te pricepi la d-aceste. Numai una te-aș ruga. Să fi cît se poate de crutător cu bătrînul. Știi colea fortiter în **re**, suaviter in modo. Să nu apară treaba prea arțăgoasă, și prea oposițională, căci altcum de lăudat nu vei găsi multe.

Cît pentru treaba onorarului cerut, am vorbit cu **Geni Brote**. Rezultat hotărît nu-ți pot comunica, fiindcă nu depinde numai de la el. Atita fi sigur, că ce se va puté vom face, căci bunăvoința nu lipsește. Dar și aceea poți fi sigur, că numai brillant nu știu. Întreabă pe nenea Diamandi cum stăm. De aceea rezolvarea cererii tale de onorar, oricum se va face, nici de cum să nu o consideri ca proporțională cu părerea ce o avem despre tine și cu recunoștința ce-ți datorim. Eu plec mâne la Blaj pentru cîteva zile, după reîntoarecere îți voi scrie numai de cît ce s-a putut face în această privință. Despre tine se aude un lucru bun pe aici. Să fie într-un ceas bun! Te salut frățește al tău prieten

S. ALBINI

✦

Redacțiunea
ziarului **„Tribuna"**

Sibiu, 23/7/889.

Frate Ghiță,

Ideile tale le-am scos aseară în club la discuție. Erau însă cam puțini acolo, încît n-am putut hotărî ceva definitiv. Ideea cu fondul pentru distribuirea cărților au aflat-o toți bună nu-i vorbă, dar cam greu de realizat. Dr. Brote, omul sceptic, care însă niciodată nu se blamează cu întreprinderile lui, zice că s-au mai făcut asemenea încercări, dar n-au dus la nici un rezultat cumsecade. I-am pus în vedere că aceia care au făcut încercările au fost niște tîndale și că nereușita cade în vina lor individuală, iar nu în vina întreprinderii, pe care orice om cuminte trebuie să o aprobe. Mi-a zis că și asta e adevărat și dacă credem noi că sîntem destoinici să ne apucăm. Să vedem numai ca să aflăm un om (cu) tragere de inimă pe care să-l punem în frunte. M-am socotit cine să fie.

Din norocire am să fac călătoria mâne împreună cu baronul Urs. Vezi el ar fi omul. Să instituim pînă la altele un comitet cu centrul aici în Sibiu, în care **Urs** să fie prezident, **Geni Brote** casier și eu secretar. Eu nu din ambiție, ci neștiind cine ar puté îmbrățișa mai cu drag aceasta idee. Comitetul să înțelege l-am întregi cu toate persoanele care credem că vor fi de folos întreprinderii și am porni apoi numai decît distribuirea, și colecta Ce zici? Eu voi vorbi în decursul drumului cu baronul și voi cerca a-l încălzi pentru treabă. După reîntoarcere voi veni sau eu la tine, sau tu mai bine la Sibiu și apoi vom dezbate și cu Geni și ne vom apuca de lucru.

Cît pentru statua, sau monumentul lui **Eminescu**, toți s-au învoit și au recunoscut că este de datorința noastră să contribuim. Astăzi am scris dlui **Maiorescu** în această privință ca să-mi comunice în ce stadiu se află lucrul, cui să adresăm contribuirile etc. „Vom deschide o colectă în „Tribuna", și vom mai scrie și scrisori private pe la prieteni, ca să ne putem aduna o sumă vrednică de admirațiunea noastră pentru nenorocitul nostru poet. Tu cred că-ți vei face datorința în Brașov. Te salut frățește

S. ALBINI

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

IOAN BOTEZATU — Pe cit de mare a fost speranța, pe atit de deplină dezamăgirea. Lectura poemelor dv. îl neliniștește pe cititor în aceeași măsură în care o situație absurdă și nedreaptă, nedorită, firește, de autor, dar creată de acesta, atacă și distruge, poate defintiv, încrederea în armonia lumii exterioare și în puterea poetului de a o reflecta și înmulți. Luind un singur exemplu, poemul **Intirziere**, vă semnalăm, în primul rind, semnul plus pe care-l așezăm în dreptul versurilor 3, 11, 12 și 13, restului, recunoscind, neputindu-i acorda nici un calificativ, deși... Iată poemul : Ne întoarcem, iubito, / de la ba! / ca două zile de octombrie / umflate de plăceri / cu o pătură cumpărată de la Shanghai / ne vom acoperi rușinea / de la ora doisprezece în sus / doar gemetele / ne vor scoate din nou pe fereastră / și din cămașa ta aluminizată / orașul se va îndepărta / pe coloana vertebrală / a întunericului. Dorim să ofilim, încă, și încă odată, forma care s-a generalizat nepermis în vorbirea curentă a tinerilor, și anume **ora doisprezece**, cind, de cind lumea, s-a scris și s-a spus la noi **ora douăsprezece**, lingă care încape firesc, cu toate drepturile, expresia **ceasul al doisprezecelea**. De ce să nu spunem, la urma urmei, și **ora doi ?!**

M. L. — Înțelegem dorința dv. de a primi un răspuns acasă. Pentru că nu o vom putea satisface, dăm ca semn de recunoaștere citeva versuri ce vă aparțin, și vă răspundem, cum este și firesc, în cadrul acestei rubrici. Să se numească / simplu / El... Dacă încercările lirice sint total inutilizabile, fără efect emoțional, fără valoare literară încă, ele fiind numai niște mesaje către ființa iubită, ele avind ca scop comunicarea cu aceasta în suavul absolut, în schimb textul scrisorii care le însoțește este o dovadă a sensibilității și inteligenței dv. cu totul aparte, îndemnindu-ne să sperăm că și sensibilitatea și inteligența vor fi curind canalizate spre poezie.

VIOREL SANDU — Iată o strofă frumos desenată, îngrijit gindită în limitele, să zicem, ale unei poezii cu formă fixă : Cind mă prefir prin dimineți lăptoase, / În ore-ntirziate cind m-ascund, / Ca de-un păcat, de visele-mi mustoase / Cum melcii în oceanul lor rotund. Și **Romanță**, și **Nepotrivire** sint delicate alcătuiri lirice, demonstrații de virtuozitate, pași albi pe zăpada începutului care își ajunge sieși, deocamdată.

IULIAN ARDEAL — Neglijență se numește, și se amendează aspru, această repetare care dovedește și o sărăcie a limbajului. Spuneți liniștit Fiecare primăvară înseamnă **un început** / cind **încep**, să încolțească ghioceii... Apoi, dezamăgirea se instalează comod, poetul preferă formule care n-au avut niciodată valoare. Poate în aurul stelar al poeziei noastre din secolul trecut se-aude, și dv. o îmbrățișați, acea lebădă murindă ? Lingă ea nu mai încape însă nimic, nici izvoarele **clipocinde**, nici, mai ales, adierile... **iradiinde**, nici sevele **clocotinde**, nici privirile, iarăși **iradiinde** ! Iubito se scrie într-un cuvint !

CONSTANTIN FRAGA — Sintem convinși că sub acest pseudonim poate fi regăsit, recunoscut cu ușurință stilul unui mai vechi corespondent al nostru, căruia nu i-am răspuns de multă vreme, cu toate că i-am citit și răscitit poeziile. Am fost tentați s-o facem, mai ales atunci cind ne-a trimis în plicul cu versuri petale de flori presate. Acel moment, acel prilej i-am lăsat să ne scape, gestul delicat desuet al poetului meritind tăcerea în locul unui răspuns care l-ar fi rănit, oricit de delicat-desuet ar fi fost formulat. Recunoaștem, e de-a dreptul imposibil de comunicat cu un om care scrie stăpinit de atita dorință de a reuși, copleșit în același timp de neputința de a face un salt calitativ. Și doar au trecut, de la primele încercări, un număr bun de ani ! Ce ni s-a părut bun în grupajul ultim ? Poemul **Alb**, **Marea**, (minus ultimul vers), **Inimă**, și cam atit.

VASILE CORODEANU — Dacă poeziile ar fi fost dactilografiate... Un titlu frumos **Ploaie pentru insomnia mea**. Poemul care-i urmează sfirșește ciudat. Meditați la altă interpretare care s-ar putea da ultimelor două versuri ! **Vi** se scrie într-un cuvint. De o frumusețe cuminte, poeziile **Cumințenia ploii**, **Apun florile**.

FLORIN VIRLAN NEAMȚU — Transcriem în întregime, aici deocamdată, unul din poemele de iubire cele mai frumoase din grupajul trimis : Cum pipăie, iubito, buimace dimineața, / bezmetice marfare înfășurate-n ger, / cind la răscruci murdare se risipește ceața, / și curge-n arbori frigul subțire ca un ser. / / Și tu m-aștepți iubito, în fiecare iarnă, / în fiecare iarnă tu mă dezmierzi în gind, / dar vint wikingic, Nordul, în singe îmi răstoarnă. / și singele, de norduri îmi e tot mai flămind. / / Astfel te pierd, iubito, și-astfel mă pierd pe mine, / din tropotul pustiei mă aflu tot mai rar, / cind spintecă fiordul corăbii fără mare, / ori poate numai rana, ce sint, te strigă iar.

CARTEA DE DEBUT

Radu Sergiu Ruba : „Spontaneitatea înțeleasă"

debut

Radu Sergiu Ruba

Spontaneitatea înțeleasă

CR

PROPUN SĂ ÎNCEPEM LECTURA acestei cărți de poeme aspre cu cel intitulat **Ophelia sau spontaneitatea înțeleasă**, pentru a salva ideea de bunăvoință și plăcere, bunăvoința și plăcerea lecturii, fiind în acest caz minate de contrariul lor, parcurgerea în profunzime și de-a lungul a **Spontaneității înțelese** făcindu-se cu dificultate, cu ciudă chiar. Citind cu ani în urmă poemele trimise la redacție de **Radu Sergiu Ruba**, poeme imperfecte și atunci, dar de o cu totul altă factură decit cele adunate aici, remarcasem fraza bogată, plasticitatea metaforelor și mai ales lipsa semnelor de punctuație. Poeme cu versuri ample, care se decupau în pagină într-un contur geometric interesant. Se pare că în ultimul timp poetul a fost cucerit, temporar sper, de discursul stufos, de o puternică intoleranță la relele peisaje ale lumii, rele pe care el le tratează cu o spontaneitate tăioasă, asupra căreia nu revine niciodată. Se știe, se bănuiește că poezia, dacă nu rezolvă problemele de viață și de moarte ale lumii, poezia, ea, pune o distanță ocrotitoare între om și realitate, astfel că omul își poate trage sufletul și poate suav chiar ațipi în momentele lui de îngrozire și trudire. Și dacă începem lectura cărții de la poemul mai sus numit, aș mai propune să-l citim fără începutul său, adică de aici: O întilnesc în cele din urmă pe ea, / cea așteptată, cea necunoscută / pe care însă o gindesc deci există, o știu, / care mă lasă s-o cuprind cu mintea, / caligrafiindu-i genunchii încep să scriu, / pornește și absracția miinii peste umerii ei / purtată de creioane ascuțite / prin cvadratura curbei / ocolind deci „Portretul lui Dorian Gray", / trec... / mă strecor printre unghii / ... / întindem amindoi pină la platinare / firul comun al telepatiei / (E-atit de subțire, atit e el de sublim / că il includ în... fantazare / alături de toți crapii cumpărați să ne-oglindim) / și demonstrez în prezența răminerii ei / delicvența ideii de eternitate / ... / ... / lăsind doar o dîră pe cer / și-n punctul de sosire / gifiitor un „ergo sum" / Critic apoi în treacăt / acustica sărăcăcioasă a relației noastre, / o rog și pe ea să mai aștepte / cum stă așa decolorată printre linii nedrepte, / o rog și pe ea / pină cind o găsesc plutind cu fața în jos / pe oglinda netulburată a acestei imagini... / **Ophelia!** — pălește trestia / și avalanșa ferestrelor răspunde pină jos ca o lavă / pe cind o mînă șterge streașina la ochi / cum se întimplă să-ntrerupi o arhitravă. Și iată că, oferind cititorului această mostră mai mult decit bogată, m-am pus în imposibilitate de a lovi cu ajutorul cuvintelor judecătoare restul cărții. Am vrut aceasta, și sper să fi reușit deplin, efectul fiind în favoarea ideii de bunăvoință. O carte de debut, dacă conține zece, cinci sau măcar un singur poem excelent, înseamnă că nu s-a tipărit în zadar, că de la numele poetului, în timp, putem spera mai mult. Cazul lui Radu Sergiu Ruba bănuiesc că este oarecum special. N-am curajul să întreb, dar am curajul să-mi imaginez că autorului **Spontaneității înțelese** i-a fost întrucitva greu să se desfășoare, memoria lui fiind aceea care a ținut în friu sunetul cuvintelor alunecătoare. Sint momente în poezia lui Radu Sergiu Ruba care justifică deplin curajul de a debuta, dar există și zone confuze în care poezia se îneacă suferind supliciul vecinătăți cu măscăricii și nebunii. Iată versuri singure care pledează pentru bunăvoință și plăcere: M-apropii de tine / ca de un plic nedeschis / ... / urmăresc răsfringerea ta în memorie... **(Elegie)**. Așa scria poetul în anii de început pe care i-am evocat! Această **Elegie** face parte din grupajele citite de mine atunci! Și iată, în alt loc, Cerul există aici / din cauza acestui mesteacăn / care întinde mina după nori, / Celelalte ființe schițează gestul de-a apune... Păcat că **Reportajul cu noaptea de git** eșuează în descriptiv și banalitate ! Citeva semne mari de întrebare lingă pasaje întregi din **Epilog** și **Tetralogie** și chiar și din **Poem de argint**. Să sperăm că Radu Sergiu Ruba va ieși curind din această criză de spontaneitate, spontaneitate înțeleasă sau nu, care nu-l ajută decit să se risipească și să se falsifice. Cind scrie, va trebui să facă un efort generos, să se gindească la cititor, la bunăvoința acestuia și la plăcerea de a parcurge o carte și a reține un nume pentru clipele libere ale vieții lui. Iată un poem al cărui final este tulburător: Pe fața de masă / degetele șterse de atitea litere / își amintesc de începutul alfabetizării / cu miinile așezate pe pupitru, / degetele bine întinse / nuiaua peste palmele crăpate, / negrul de sub unghii în ochii nuielei, / pleoapele răchitei clipind tot mai des. **(Degete)** Atenție la neologisme, abundența lor sfărîmind emoția. Simplitatea atit de dorită prin căldura ei firească, protectoare, este schimbată aici atit de des cu frigul abstract al unor expresii brutale, albe, indiferente: **Subtitrare, demască, teoria ondulațiunii**, din **În briza foii volante; activitatea**, blestem **la adresa** vintului, care de altfel în curind, Ar fi mai bine ca-ntre timp, din **Criza de oaspeți**. **Spontaneitatea înțeleasă** este cartea unui poet dornic de a se bucura de prietenia și înțelegerea oamenilor, dovedindu-se, în scris, uneori adînc dezamăgit de ei, retrăgindu-se din cimpul plin de pericole și revenind în cimpul plin de pericole al limbii și al poeziei. Sint convinsă că autorul ar fi primit cu supunere un ajutor mai generos și mai aplicat, dacă i s-ar fi oferit prilejul. Sint convinsă însă că nici n-a provocat cu prea multă convingere clipa mare a unei prietenii sfătoase. Citind poemul dedicat lui **Mircea Martin**, m-am gîndit dacă manuscrisul acestui debut a fost așezat vreodată sub ochii criticului. Și m-am gîndit la ce sublinieri ar fi făcut el și aș fi făcut eu însămi arătindu-i poetului binele, mai puțin binele și răul. Oricum, **Spontaneitatea înțeleasă** va rezista, sper, paradoxal, cu ajutorul cărții care-i va urma.

Constanța Buzea

DEBUT

Maria Andreea Tănase

Colegul nostru, poetul Grigore Arbore, ne semnalează cu emoție numele și poezia **Mariei Andreea Tănase**, născută în 5 iunie 1971 în Tîrgoviște, elevă în clasa a VI-a. Un copil deci, în imprimăvărarea sufletului căruia talentul strălucește ca o rouă aurie. Suntem convinși de dragostea plină de dovezi a acestui copil pentru lumea cuvintelor, poezia izbucnind firesc, persistînd ca o mireasmă, avind dulceață și putere, avind curaj și dezinvoltură, avind timp și avind viitor. **(Constanța BUZEA)**



Dans

Stolurile de argint
Plutesc deasupra capului meu
plin de umbrele cerului.
În cercuri mari
Zboară și parcă execută
Un dans vrăjit
Un dans sacru
Al stolurilor de argint.

Adio

...o plecare
o gară infinită,
o gară tristă
un tren uitat...
Și poate la o fereastră
O fată plîngind
O scrisoare de ceară
O luminare din lacrimi,
din absoluturi.
Și trenul nesfirșit.

Icar

Munții ii erau patria,
Si albastrul ii era viața,
Si păsările ii erau idolii.
Nemurire ție, Icar,
Surghiun nestins,
Oh, zburătorule !

Îndoială

Am fost in întinderile albe,
biet suflet părăsit. Si pentru
prima oară in viața mea de atunci,
am iubit cu adevărat, am adorat.
Am văzut lupii cei mari și
albi sfișiindu-se unii pe alții,
și mirosul cărnii lor, mușcătura
dinților lor,
cadavrele lor care întinau
virginitatea deșerturilor
de gheață,

Suflete însingerate cu singele lor
continuau mai departe masacrul
nepăsător.
Da, am fost, am simțit atingerea
răsuflării de fildeș,
Sau poate totul a fost vis,
dorință, chemare a minții mele.
Poate că lupii deșerturilor
nu există. Dar eu cred în ei
pentru că eu am nevoie de ei.

De ce ?

Am ajuns odată în fața unor uși închise,
Dar în fața mea s-au deschis,
Și mai departe, niște uși deschise
În fața mea s-au închis.

În zile pierdute

În zile pierdute
am zărit pata de albastru ;
în zile pierdute șacalul
a mușcat din umărul meu,
și inima mea i-a devenit ochi.
În zile pierdute
șacalul a simțit cu ochiul
inima mea.
În zile pierdute,
am văzut cu inima
ochiul lui.
În zile pierdute
am văzut durerea
și am simțit prada.
În zile pierdute
am sfîșiat carnea animalelor
cu singele șacalului.
În zile pierdute, am devenit
șacal.

Cain sau Abel?

DISCURSUL ANTROPOLOGIC al lui René Girard este absolut revoluționar. Ca orice intelectual am căutat, nemalițios, să găsesc fălii în această **summa** care se numește **Des choses cachées depuis la fondation du monde** (Grasset, 1978). Nu are.

Mai intii trebuie să spun că antropologia generală pe care o propune este una maleabilă, lipsit de inhibiții (față de un Nietzsche, Freud, Lévi-Strauss sau Heidegger), depășind praguri care păreau sacrosancte. Se cuvine spus că tema capitală a lui Girard este tema capitală a umanității : negativitatea violenței, camuflarea ei și modalitatea distrugerii. Antropologia lui este întrețesută cu o etică.

Mă voi strădui, demers aproape deznădăjduit să lămuresc epitetul de **revoluționară** acordat acestei cărți.

Sintagma-cheie a lui Girard este **mimesis d'appropriation** care poate fi tradusă aproximativ prin **mimesis de acaparare**. Grosso modo această expresie definește modul prin care doi (cel puțin) indivizi se raportează la un obiect (obiectual sau nu) : dacă unul vrea să și-l însușească, celălalt tinde să și-l însușească imitativ, apărind astfel criza mimetică care degenerează în violență. Ceea ce este cu totul meritoriu este faptul că Girard reușește în mare măsură să arunce o punte practicabilă între ethologie și antropologie, între studiul comportamentului animal și studiul comportamentului uman.

Mimesisul de acaparare este nodul ideatic al acestei cărți și, precum afirmă chiar autorul ei, rezultatul final al unei opere de-o viață. Pentru a-i arăta valabilitatea, Girard își dezvoltă discursul în chip eflorescent, străbătind mai multe nivele : 1) cel ethologic la care însă n-am să mă raportez pentru ca să mă apropii de ceea ce ne doare pe toți — societatea umană ; 2) nivelul ritualului ; 3) nivelul mitului ; 4) nivelul textelor de persecuție și un ultim nivel, cel mai complex dintre toate, pe care il vom examina la timpul cuvenit.

Nivelul ritualizat al mimesisului de acaparare, este „momentul" în care apare rivalitatea, cu alte cuvinte mimesisul de antagonism pur și simplu prin uitarea obiectului certei și instituirea „țapului ispășitor" ca mod de rezolvare a dezordinei din societate. Este un nivel al evidențelor, căci cel sacrificat este în primul rînd **nevinovat** și în al doilea rînd, este cel **urît-iubit** în același timp de comunitate, deoarece el este cel ce rezolvă pulberea de antagonisme și rivalități mimetice ce amenință să destructureze socialul. Ritualul, chiar prin caracterul lui, este un fenomen repetabil. Iată-l devenit Instituție, mai întii sacerdotală, apoi ramificîndu-se. Cu acest nivel sintem în cadrul societăților primitive cu violența instituționalizată. Sacrificatorul nu este nici el vinovat, întrucît este cel ce rezumă intențiile comunității, cea cu adevărat vinovată. Logica lui **toți contra unuia** funcționează perfect, cîndva ritualizată. Astăzi etatizată și ireligioasă.

NIVELUL MITURILOR, în concepția lui Girard, arată cu totul diferit de același nivel din concepția lui Lévi-Strauss. Nu, miturile nu sînt ficțiuni, cosmogonii ce concentrează logica societății care le-a emanat fără vreo legătură cu ritualurile sacrificiale. Miturile sînt chiar camuflări, eufemizări ale... mecanismului victimar, sînt de fapt mormintele verbale ale celui sacrificat, ale „Țapului ispășitor" multiplu al umanității. Noutatea adusă de Girard în această privință este maximă : ceea ce povestește într-un mit ojibwa, se povestește și într-unul dacic, să zicem. Victima apare în mituri ca unul dispărut, ca personaj divinizat, urît-adorat, se bucură de toate privilegiile, inclusiv de nevestele regelui, comunitatea îi păstrează memoria (mai ales timpul doi, timpul sacralizării ei). Omologiile structuraliste ale lui Lévi-Strauss sînt puse în sfîrșit pe o temelie, sfiala lui M. Eliade față de mitic este radicalizată.

Vreau să fac acum o paranteză în sensul adevărurilor spuse de Girard. Cea mai sacrificială societate care a existat vreodată pînă la începutul epocii moderne a fost cea aztecă. Să citim imnurile, textele mitice. Să le citim atent : toate sînt codificări ale instanței sacrificiale în jurul căreia se rotea întreaga societate aztecă. Războiul ritual dus permanent în vederea capturării de ostateci destinați sacrificării se numea, în traducere, **războiul înflorit**. În limba aztecă termenul de floare avea multiple sensuri, printre care cel de captiv, victimă, singe. Adorații Quetzalcoatl, Adonis sau Manole, ascunși în mormintele lor de cuvinte, sînt de fapt nume generice pentru lungi șiruri de victime.

Girard ne îndreaptă atenția și asupra a ceea ce el numește **textele de persecuție**, texte care codifică violența sau o denunță sau o refac verbal sau il reproduc cu mijloace specifice chiar mecanismul victimar. De exemplu tragedia Antigonei, cea care prin atitudinea ei antisacrificială amenința Instituția lui Creon care refuza să-i îngroape la fel pe cei doi frați, Eteocle și Polinice. Creon (orașul deci) avea nevoie de un cadavru spre a soluționa dezordinea comunitară. „Legile nescrise" ale Antigonei distrug rivalitatea mimetică a conflictului dublilor prin recurgerea la dimensiunea **iubirii**. Desigur, orice societate il culpabilizează pe **celălalt**, acesta fiind victima sau divinitatea : oricine poate să fie de vină, numai ea Societatea — nu. Nu-i adevărat, spune Girard. Oedip era victima societății, iar nu invers, dar în nici un caz a vreunei divinități răzbunătoare. Dacă socotim divinitatea (divinitățile) vechegreacă drept factor de violență, atunci trebuie să presupunem că la temelia ei se află o societate violentă ce funcționează în cadrul mecanismului victimar. Textele de persecuție se remarcă printr-un numitor comun ; comunitatea este în criză (ciumă, război, cutremur, etc.) deci cineva trebuie imolat (un șchiop, Oedip cel cu piciorul umflat, o vrăjitoare, un evreu care înveninează fîntînile comunității etc.).

S-AR PUTEA CREDE după cele scrise mai sus că antropologia propusă de Girard este o antropologie tristă, că nu există posibilitate de distrugere a inter-distrugerii dintre oameni, că nu-i cu putință demontarea mecanismului victimar, că nu-i cu putință recunoașterea că victima, oricare este ea, este întotdeauna inocentă, că nu-i cu putință recunoașterea de către oameni a celui mai simplu adevăr : în centrul rivalității mimetice care induce violența nu este nimic, cel mult absurdul.

Și totuși există o istorie a antisacrificiului pe care Girard o pune perfect în evidență. Această istorie el o găsește suprem prezentă în Biblie, de la Geneză pînă la Noul Testament. Modul de aplecare al lui Girard asupra Bibliei este strict antropologic iar nu teologic, deși el se folosește cu succes de unele exegeze ale spiritualilor occidentali.

Analizînd problema fraților, deci a rivalilor mimetici potențiali din corpusul de texte vetero-testamentare cu ajutorul unor exemple : Cain și Abel, Iacob și Esau, Iosif și frații lui etc. Girard ajunge la problematica suscitată de textele profetice, primele care denunță inexistența unui Iahve mînios, violent, răzbunător, primii care incriminează o societate sacrificială ce în loc să-și recunoască singele vărsat în zadar preferă să culpabilizeze o divinitate. Sînt extrem de dificil de rezumat paginile bogate în adevăr ale cărții în discuție. Adevărul de care pomenesc ii este relevat lui Girard de studiul atent și limpid al textelor nou-testamentare, de luarea foarte în serios a mesajului comunicat de cel căruia Marcel Jousse il numea Rabbi Ieshua, numele aramaic. Dacă ceea ce pînă la acesta totul nu a fost decît o neîntreruptă **prefiguratio Christi**, o istorie a efortului antisacrificial, acum avem de-a face cu demontarea totală a mecanismului victimar.

DIN MULTITUDINEA REFLECȚIILOR girardiene asupra unor episoade nou-testamentare aș putea pomeni doar cîteva. Cum pot fi lămurite blestemele împotriva fariseilor, dacă nu prin faptul că acești învățați instituționalizați ascundeau esențialul de la baza Instituției pe care o reprezentau, instituție care perpetua sacrificiul, perpetua regulile unei societăți care a fost întemeiată pe o crimă de rivalitate mimetică : uciderea lui Abel de către fratele lui, Cain. Ca să nu mai vorbim de șirul omorîților de-a lungul întregii istorii biblice. Acestea sînt **lucrurile ascunse de la întemeierea lumii** pe care figura centrală a celor trei texte sinoptice la care s-a adăugat cea de-a patra, a lui Ioan, vrea să le reveleze. O altă problemă ar fi aceea a termenului **regnum coelorum** care se vrea instituit ca regulă absolută în locul Împărăției violenței. Cum oare, dacă nu prin eliminarea „pietrii de poticnire", a skandalonului cum i se zice în greacă ? Iar regula de care vorbeam este, cum scria Nygren, **agape**, iubirea aproapelui, fie el dușman sau prieten. Dar mesajul cristic nu-i primit : «Si la violence est le sujet de toute structure mythique et culturelle, le Christ, lui este le seul qui échappe à cette structure pour nous libérer de son emprise (...) Une divinité non violente, si elle existe, ne peut signaler son existence aux hommes qu'en se faisant chasser par violence, en démontrant aux hommes qu'elle ne peut pas demeurer dans la Revaume de la Violence». (p. 243). De acest **regnum coelorum** nonsacrificial se leagă discursul girardian cînd pune în cauză diferența totală dintre Logosul lui Heraclit și Logosul lui Ioan, văzute de majoritatea gînditorilor ca înrudite (dacă nu cumva se crede că Logosul ioanic este un palid succesor al celui vechi grecesc, violent). De fapt cel amendat definitiv aici este Heidegger, care a eliminat complet din reflecțiile lui Logosul ioanic, Logosul iubirii : «Le Logos johannique est bien le Logos étranger à la violence ; c'est donc un Logos toujours expulsé, un Logos qui n'est jamais là et qui ne détermine jamais un façon directe dans les cultures humaines : celles-ci repose sur le Logos héraclitéen, c'est à dire sur le Logos de l'expulsion, sur le Logos de la violence qui ne reste fondatrice qu'en tant qu'elle est méconnue. Le Logos johannique est celui qui révèle la vérité de la violence en se faisant expulser. Il s'agit au premier chef de la passion, bien sûr, mais sur un mode de généralité qui présente la méconnaissaince du Logos, son expulsion par les hommes comme une donnée fondamentale de l'humanité.» (p. 294)

Ceea ce s-a petrecut atunci cunoaștem, dar mai cunoaștem că acea expulzare a Logosului iubirii are loc continuu de-a lungul istoriei, de la primele societăți umane pînă la ideocrațiile moderne.

Dan Arsenie

Wislava Szymborska

(R. P. Polonă)

Descoperire

Cred într-o mare descoperire.
Cred în omul care descoperă.
Cred în spaima omului care a făcut descoperirea.

Cred în paliditatea obrajilor lui,
în greața, în sudoarea lui rece.

Cred în arderea notelor,
în arderea completă,
în arderea pînă la temelie.

Cred în distrugerea cifrelor,
în distrugerea fără milă.

Cred în graba omului,
în precizia mișcărilor lui,
în voința lui liberă.

Cred în spargerea dispozitivelor,
în vărsarea soluțiilor,
în suprimarea radiației.

Susțin că problema va fi rezolvată,
și va fi rezolvată nu prea tîrziu,
și că va fi rezolvată în absența martorilor.

Nimeni nu va afla, sînt sigură,
nici soție, nici zid,
nici pasărea nu va afla nimic.

Cred în netrebuința miinilor,
cred în cariera pierdută,
cred în munca zadarnică de mulți ani.
Cred în descoperirea dusă în mormînt.

Cuvintele mele sînt deasupra legilor.
Ele nu caută să fie dovedite prin nici un exemplu.
Credința mea este puternică, oarbă și fără temei.

Sub aceeași stea

Să mă ierte întîmplarea că o numesc iminență.
Să mă ierte iminența dacă voi greși.
Să nu se supere fericirea cînd voi spune că este a mea.
Să nu se supere cei morți că amintirea mea despre ei abia licărește.

Să mă ierte timpul pentru mulțimea de timpi pierduți într-o secundă.
Să mă ierte dragostea de altădată că pe cea nouă o socotesc cea dintîi.
Iertați-mă, voi, războaie îndepărtate, că ies pe stradă și cumpăr flori.

Iertați-mi degetul înțepat, rănile rupte.
Iertați-mi menuetul de pe disc, voi ce invocați în beznă.
Iertați-mă că încă dorm la cinci dimineața, voi cei ce petreceți o noapte în gară.
Iertați-mă, speranțe prigonite, că rîd din cînd în cînd.

Iertați-mă, deșerturi, că nu alerg rupînd pămîntul la voi cu o lingură de apă.
Și tu, vultane, care același rămîi și în aceeași colivie
privești fix în același punct,
iartă-mă, chiar dacă ești doar un vultan împăiat.

Să mă ierte pomul pentru cele patru picioare ale mesei mele.
Să mă ierte marile întrebări pentru răspunsurile mici.
Să mă ierte adevărul care nu mă ia-n seamă.
Seriozitate, fii indulgentă.

Taină a existenței, rabdă cînd scot firele din trena ta.
Suflete, nu te supăra că te vizitez prea rar.
Cer iertare tuturor pentru imposibilitatea de a fi peste tot.
Cer iertare tuturor pentru imposibilitatea de a fi oricine și fiecare.

Știu că atita vreme cît respir n-am nici o scuză
fiindcă eu însă-mi îmi pun peste tot piedici.
Să nu-ți fie cu supărare, vorbire, că am luat în arendă cuvintele sublime
și iartă-mi străduința de a le face ușoare, transparente.

Traduceri din limba poloneză de Elena Sánchez

Redactor-șef : Stelian MOȚIU ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli universități, instituții. Costul abonamentului : 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la ILEXIM – departamentul export-import presă P.O. Box 136–137, Telex 112226, București, str. 13 Decembrie nr. 3
Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAŢIILOR STUDENŢILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII Nr. 5 (221) APARE LUNAR – MAI 1984 12 pagini, 3 lei



O magistrală a tinereţii

CINE VA PRIVI DIN URMĂ, peste cîţiva ani, cine va încerca să înţeleagă uriaşul efort depus pe magistralele construcţiei României socialiste, mai cu seamă în epoca de după istoricul Congres al IX-lea, cine va recompune chiar roadele faptei drumul de biruinţă, nu va putea să nu admire uriaşa abnegaţie şi dăruire de sine a tineretului zilelor noastre. Acest tineret implicat în toate locurile fierbinţi, esenţiale, ale muncii, această minunată masă anonimă răspunzînd „prezent" în uzine şi fabrici, pe marile şantiere, în laboratoarele ce transformă materia, şi nu mai puţin în cele ale creaţiei este un factor esenţial de edificare şi de progres, energie constructivă pulsînd în arterele vieţii cotidiene. În cei 40 de ani ai libertăţii noastre, tineretul a fost întotdeauna un element activ al construcţiei şi evoluţiei, forţă dinamizatoare care s-a încredinţat cu tot elanul ei idealului construirii şi desăvîrşirii socialismului în patria noastră. Luînd drept exemplu biografia revoluţionară a tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, tinerii au înţeles pe deplin conştienţi că le revine sarcina şi onoarea de a traduce în faptă visurile altor generaţii de comunişti şi oameni progresişti de pe aceste meleaguri, că trăiesc într-o epocă a marilor decizii şi stă în puterea lor să înfăptuiască o societate mai bună, mai dreaptă şi mai prosperă.

Istoria acestor ani din urmă a consemnat zi de zi izbînzi ce au fost înfăptuite cu sudoarea muncii şi cu inteligenţă, astfel încît nu există nici un mare obiectiv economic la finalizarea căruia să nu fi contribuit în mod decisiv şi tinerii muncitori sau specialişti de înaltă calificare. Cel mai recent exemplu, şi în acest sens unul din cele mai pilduitoare, este realizarea de către tineri a uriaşului proiect al Canalului ce leagă Dunărea de Marea Neagră. Caracteristic pentru epoca noastră. **Epoca Ceauşescu**, prin cutezanţa, amploarea şi eficienţa lui, Canalul va rămîne unul din punctele de referinţă, un moment de reper pentru istoria contemporană a României. În destul de aridul pămînt al Dobrogei se deschide astfel o fertilă şi navigabilă cale de apă ; milenarul pămînt primeşte o undă de prospeţime şi un îndemn de sporită rodnicie.

Pe toată durata evoluţiei lucrărilor la marea construcţie tinerii brigadieri au spulberat pur şi simplu greutăţile şi, de ce nu, neîncrederea acelora care se îndoiau de reuşită. Folosind cele mai moderne tehnici de lucru, brigadierii au trecut etapă cu etapă îndrăzneţele planuri de pe planşete în scara lor reală, tălmăcind astfel o lucrare cu adevărat impresionabilă. Iar dacă greutăţile nu au fost puţine, satisfacţia învingerii lor este acum cu atît mai mare. Cel ce nu a mai fost de multă vreme pe acele meleaguri, pur şi simplu nu le va mai recunoaşte. Măreţia obiectivelor înfăptuite îţi taie literalmente respiraţia. Totul este temeinic, grandios şi în acelaşi timp de o splendidă supleţe. Probabil că văzut din satelit. Canalul pare a fi un nou braţ al Deltei, unul ce se desprinde mai devreme din Dunărea matcă şi o ia fără ezitări spre bătrîna mare. A stat în puterea acestor tineri să modifice geografia, dînd nu numai o nouă configuraţie acestui petec din Terra, ci influenţînd benefic însăşi viaţa socială a României, întrucît marea lucrare are înainte de toate o pondere economică de anvergură. Canalul este o magistrală a contemporaneităţii noastre, o magistrală a tinereţii. Înfăptuindu-l, o întreagă generaţie îşi leagă astfel numele de durabilitatea lui, lăsînd o elocventă mărturie generaţiilor viitoare despre ardenţa şi cutezanţa tineretului zilelor noastre.

„Amfiteatru"

Primăvara descătuşată

Marea sugrumată de sunetu-i prelung
în fringere mută ca o strigare a fulgerului
din mugurul de prun – gînd orbitor
peste masa de granit a spaimei
filfîirea de aripi din străfundul de suflet
imaculat.
Lupii se sîngerează la auzul metamorfozei,
nevrozate instrumente se descătuşează
în simfonia naturii răspunzînd la acorduri –
splendoarea murmurului de puls fierbinte
ascultat din adînc, crengile pomilor
corzi atinse de aripile lăuntrice –
halucinantă stare de cărbune în foc
peste ură şi moarte
apoteoza primăverii dezlănţuite...

Vasile Speranţa

Vatra

S-A DESCHIS ZILELE TRECUTE la Muzeul satului şi de artă populară o interesantă expoziţie intitulată **Vatra — faptă şi metaforă**. De fapt, dacă nu am pune la socoteală lucrările moderne ilustrînd tema, anume uleiurile, obiectele de lemn, litografiile semnate de artiştii plastici Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu, Napoleon Tiron, Cristian Paraschiv Constantin Flondor, Alexandru Chira şi Wanda Mihuleac, inspirate interpretări dintr-o perspectivă plastică actuală, creatoare, am putea spune că expoziţia exista încă dinainte, încorporată în mod firesc în celebrul nostru muzeu.

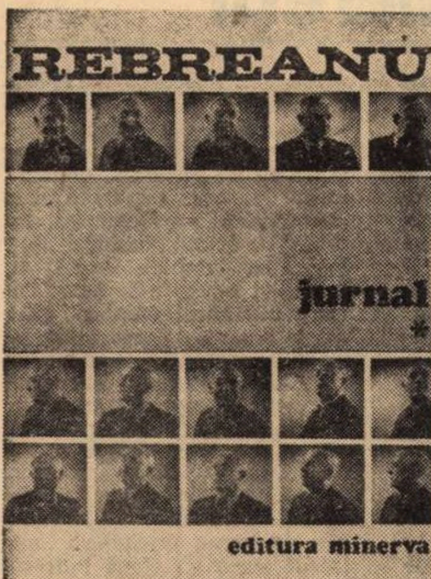
Datorăm bunei inspiraţii a organizatorilor ideea de a ne lăsa călăuziţi pe uliţele „satului" bucureştean de astă dată cu un scop bine determinat : observarea tipurilor tradiţionale de vatră românească, cu toate caracteristicile lor zonale, cu forma, amplasamentul, materialele de construcţie ce diferă de la o regiune la alta. Însă în toată bănuita diversitate am văzut, parcă dintr-o dată într-o altă lumină, puternicul simbol care este vatra, ca matrice socială românească.

Însuşi termenul este unul din cele mai vechi existente în negura primordială a limbilor indo-europene. Limbii noastre i-a parvenit prin albaneză, dintr-o rădăcină thracă, urcînd spre etimonul latin **atrium** sau, după alte interpretări, spre cel iranian **atar**, care înseamnă „flacără". Acolo unde a existat o familie, a existat şi o vatră, chiar înainte de a exista casa. Cînd omul a ridicat peste vatră acoperişul unei case, a început să vorbească de **vatra strămoşească**, simbol al colectivităţii, al comuniunii de familie nu numai între cei vii, dar o comuniune sufletească şi cu strămoşii. Ideea de ţară se cuprinde cît se poate de expresiv tot în vatra strămoşească. Dacă pentru omul primitiv vatra va fi fost un altar al divinizării focului ce împrăştie frigul şi tenebrele, ocrotind viaţa vie, pentru omul civilizat vatra a devenit căminul larilor familiei, factorul omogenizant al vieţii sociale. Oricît de umilă sau de rudimentar construită, vatra românească păstrează ideea de demnitate. Vatra satului a fost totdeauna o vatră a vetrelor; cîte fumuri (vetre), atîtea familii. Ideea de familie nu poate exista fără aceea de vatră. Focul din vatră, cotloanele acestei nave de pămînt, bucatele frumos mirositoare făcute de mamă la focul vetrei — iată tot atîtea prilejuri de încîntare, de uimire şi reverie pentru orice copil. Ne-o spune Ion Creangă în mieroasa limbă a **Amintirilor**, fixînd pentru posteritate imagini pe care, din păcate, copiii de mîine le vor avea mai atenuate. Privind cu fascinaţie jucăuşa unduire a flăcărilor din vatră, vedem un întreg trecut dominat de altarul profan al vieţii, care a fost VATRA !

Ion Almăşan

În acest număr :

Sub genericul **Literatura nouă – anul '40 –** puteţi citi partea a doua a grupajului **Argumente pentru un muzeu al romanului românesc** în cadrul căruia cinci critici **(Florin Lupescu, Traian Ungureanu, Mircea Mihăieş, Cornel Ungureanu şi Adriana Bontea)** comentează cîteva dintre cărţile reprezentative ale unora dintre cei mai importanţi romancieri ai acestor patru decenii de creaţie sub semnul libertăţii, al demnităţii umane : **Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, George Bălăiţă şi Fănuş Neagu (pag. 4–5)** ● Un fragment din piesa „Spectatorul condamnat la moarte" de **Matei Vişniec** (pag. 6–7) ● Un eveniment editorial : reeditarea uriaşului roman al lui **Marin Preda** – „Cel mai iubit dintre pămînteni" (pag. 9).



Jurnalul lui Rebreanu

CE ROST ARE să ții un jurnal? Dacă nu ești **cineva** n-are nici un rost, bineînțeles. Dacă însă ești **cineva**, începe să aibă unul .Acela că te ajută să afli **cine** ești. Mai toți autorii de jurnale au intuit această șansă. Puțini, însă și-au asumat-o ca atare. Cel mai adesea jurnalul a fost cea mai comodă soluție pentru mistificarea de sine: „eu sînt așa cum vă spune jurnalul meu, nu așa cum ați crezut voi". Dar ce sens are să te minți înmormîntîndu-ți invenția într-o piramidă de cuvinte dacă, oricum, posteritatea îți va suspecta (ne)sinceritatea și te va înlocui cu propria ei mistificație despre tine (care se va baza chiar pe a ta)? Scriitorii cu o autentică și profundă vocație a realului, marii realiști deci, Tolstoi, de pildă, nu s-au neliniștit cu problema aceasta. Întrebarea nu este, pentru ei, „ce minciună mă avantajează?". Altele, mult mai grave și mai dramatice, sînt întrebările lor: „cum să fiu necruțător de sincer?" „cum să mă descriu chiar pe mine iar nu dorințele mele obscure și mistificatoare în legătură cu eu-ul meu?", „cum să aflu cine sînt eu cu adevărat?". Marile jurnale sînt, de aceea, doar de două feluri: cele ale sincerității care, prin descoperirea lentă de sine a autorului lor, devin experiențe spirituale exemplare, paradigme ale spiritului creator la el acasă, și cele ale mistificării care fac din autorul lor un personaj uneori cel mai izbutit din toată creația misti(fi)cului (dacă se poate spune așa despre un autor ce se proiectează în jurnalu-i ca pe propria sa divinitate). Jurnalele minore sînt tot atîtea cîți autorii lor, înșirindu-se, care-unde, pe acest fir ariadnic al labirintului de gen, unele mai aproape de sinceritate, altele mai aproape de literatură. Ironia jurnalului va face, însă, printr-un joc de paradoxii ale fluxurilor și refluxurilor ideii de literar, ca jurnalele sincerității să fie recuperate de posteritate ca fiind mai literare decît celelalte, iar autorii lor mai... personaje. Fie acesta paradoxul jurnalului!

Avem în față jurnalul lui Rebreanu și o singură comparație pentru necruțătoarea sa sinceritate imposibil de suspectat: jurnalul lui Tolstoi. Primul impuls al cititorului de jurnale, cum nu se poate mai normal, fiind acela de a suspecta sinceritatea autorului sau de a intra în jocul nesincerității sale, iată că în cazul jurnalului rebrenian tot ce poți „gîndi" despre paradoxul jurnalului este o supremă uimire, traductibilă astfel: „cel care apucîndu-se să țină un jurnal și, apucîndu-se, îl și ține pînă la capătul zilelor sale și ținîndu-l pînă acolo nu reușește să facă din el marea sa operă, acela poate că nici nu are în spate o mare operă". Rebreanu o are. Dovadă supremă și deloc exterioară și acest jurnal. Rebreanu știe însă că o are chiar înainte de a o avea. Jurnalul său este mărturia felului în care și-o face, a felului teribil de limpede în care romancierul are conștiința clară și nemistificantă a vocației sale și a valorii sale. Fără realitatea acestei valori — pe care Rebreanu o știe primul — o notație ca „Timpul variabil, fără ploaie. Lache continuă cositul. Două femei plivesc iarba. Vaca neliniștită mereu: a dat azi, în trei mulsuri, circa 9½ l. lapte" — ar fi de-a dreptul ridicolă. Pe cine ar mai putea interesa, azi, cît lapte dădea vaca lui Neculuță, dacă presupunem că ar fi interesat cîndva pe cineva? Dar cînd e vorba de Rebreanu lucrurile se schimbă. Fiindcă și acești 9½ l. lapte fac parte din opera sa, fiind parte din personajul Rebreanu, scriitorul și omul, cu grijile sale aparent amestecate dar, de fapt, cîtuși de puțin contradictorii ori ridicole. Fiindcă Rebreanu are o singură grijă: viața așa cum e ea și cu toate ale ei, viața sa de scriitor și de cap de familie, de gospodar cu gospodărie, și de „gospodar" cu diverse funcții în viața cultural-artistică etc. Uimitor mai este un fapt: citești sute de pagini de confesiuni și relatări de și despre Rebreanu și ai simți nevoia să-i poți reproșa ceva, orice. N-ai ce să-i reproșezi! Lui Rebreanu, ca și lui George Enescu, nu-i poți reproșa nici măcar ireproșabilitatea.

DAR CUM SE CITEȘTE UN JURNAL? Pagină cu pagină, veți spune. Cine riscă o asemenea lectură retrăiește o bună parte din viața celui care scrie. Un critic care ar citi cu adevărat așa, pagină cu pagină, și ar nota tot ce are de notat ar putea scrie un jurnal critic al jurnalului. Adică o biografie. Pe noi ne-ar interesa, deocamdată, doar capitolul final al acestei biografii: figura spirituală a personajului care își scrie bildungsromanul aici, în acest jurnal. Iată-ne în anul de grație 1930. Miercuri, 22 ianuarie, Rebreanu este acum, în fruntea Direcției Educației Poporului. Înainte fusese director al Teatrului Național și obiectul unei violente campanii de presă. „Nimic mai stabil decît provizoratul"; „Nu și-a făcut iluzii și de aceea nu pleacă decepționat" — spune fostul director despre sine la solemnitatea instalării noului director, Victor Eftimiu. Va fi mai multă liniște în presă odată cu ieșirea romancierului din funcția de la Național? Aș! 11 februarie 1930. „Unul Fortunescu, un fel de gazetar care-mi furnizează informații secrete, fiind prieten cu Vlădescu și, în orice caz, bine informat asupra celor ce se fac de către dușmanii mei, îmi spune că Nichifor Crainic a iscălit o hîrtie împotriva mea, împreună cu Gregorian, Foti, Al. George, Karnabat, Vlădescu etc. Zice c-ar fi vreo douăzeci. Acuma seara îmi telefonează că mîine apare în **Curentul** ceva contra mea, semnat de Gregorian. Informațiile lui au fost în general foarte bune. Așa mi-a spus că trebuie să apară în **Universul** ceva; n-a apărut, dar Froda mi-a spus că a intervenit Ar. Blank să nu mai apară nimic. De asemenea mă vestise că sîmbăta trecută avea să iasă ceva în **Epoca**. N-a apărut, pentru că Blank a vorbit cu Gr. Filipescu. Acuma să vedem noile informații. Dealtfel și la **Curentul** îmi spusese Plopeanu că a încetat campania, că așa îi spusese Șeicaru. Totuși, Froda îmi spune că duminică iar m-a înjurat Dimitrescu. Mă hărțuiește mult afacerea asta. Toți rîvnesc să dezgroape faimoasa mea închisoare de la Văcărești, de acum 20 de ani. Am fost la Papadopol (judecător cu care L.R. a întreținut raporturi amicale, n. Nicolae Gheran, eminentul autor al ediției) și mi-am văzut fișa. E o condamnare de trei luni pentru deturnare de fonduri [vezi **Memoriul** din 1910, (Addenda) precum și articolul **Un ultim răspuns (Addenda)**]. O știam. Acuma acești vrăjmași umblă să o publice, ca să mă compromită și să mă prăbușească de pe piedestalul pe care stau. Fortunescu îmi spune că Crainic vizează «Direcția Educația Poporului», că umblă să facă listă de comitet cu Corneliu Moldoveanu". Iată un citat, nu glumă!! Așa era presa de altădată (ca niciodată). Nici un scriitor n-a fost mai atacat de presă ca Rebreanu. „Sînt, azi, cel mai atacat om din România. Atacuri murdare, care atentează mereu la cinstea mea, la descalificarea mea. E vădit că se caută pur și simplu scoaterea mea din viața publică, adică din viața socială și politică. Atacul început la SSR caută să fie continuat spre a mă debarca de la «Educația poporului»", zice el în jurnal, joi, 27 februarie 1930.

Ceea ce pare însă de pe altă planetă a presei este faptul că Rebreanu nu răspunde niciodată cu aceeași monedă. Este consternat, dar nu se lasă furat de nici un impuls de a murdări la rîndu-i pe cel care-l murdăresc. Are informatorii lui, ca orice very important person a vremii. Știe tot ce i se pregătește, dar nu iese la atac pamfilșeicărește. E greu de știut ce era în sufletul lui. Continuă să lucreze însă. „Am cam isprăvit cu legea Teatrului Național și acum să văd legiuirea cinematografelor" (9 aprilie 1930). De scris nu scrie decît la acest jurnal. Chiar și cînd nu poate scrie nimic, cînd nu e lăsat să scrie, Rebreanu nu-și pierde firea. Are structură de învingător? Mai degrabă de om cinstit, pur și simplu. Atacurile în contra sa îl dor și îl scîrbesc de două ori: se știe cinstit (și e) și se știe de nedoborît, moralmente: „aflu (...) că Talasz ar fi spus că insultele și campaniile de presă, dacă nu pot să-mi zdruncine situația literară, m-au dărîmat moralmente. Bietul de el! Și totuși vine mereu să cerșească la un doborît moral!".

Probabil că, după **Ion**, dorința cea mare a romancierului era să scrie un roman al mizeriei morale a pamfilșeicărismului și nichiforcrăinicismului din presă (vezi **Gorila**). **Jurnalul** său este și acest roman. Și încă multe altele.

Ioan Buduca

Adrian Popescu, privire retrospectivă

DUPA CINCI VOLUME DE VERSURI publicate în ceva mai mult de un deceniu, Adrian Popescu este, între echinoxiști, cel dintîi care se antologhează, în colecția **Hyperion** de la **Cartea Românească**. Cărțile de tip „collected" sau „selected poems" sînt nu numai un dificil examen de etapă, dar, în mod indirect, ele își propun și să se confrunte cu fluctuațiile modei poetice a zilei. Antologia lui Adrian Popescu este una selectivă, poetul a eliminat fără strîngere de inimă, însă a păstrat acele poeme ce ilustrează cîteva din caracteristicile dominante ale creației sale. De la **Umbria**, volumul de debut, pînă la **Suburbiile cerului**, care precede antologia de acum, poezia a fost pentru Adrian Popescu modalitatea jubilantă de recuperare a unei vîrste fericite. „Cît se mai poate bea din acest lac al Mnemosinei?", se întreabă însuși într-un recent poem de bilanț, întrebarea rămînînd, de fapt, deschisă și spre viitoarea creație. Acel fond al memoriei nu este strict de copilărie sau adolescentă (chiar dacă referința biografică are evidentă pondere), ci, mai cu seamă, unul al stării de grație, demers **provocat**. Prin incitarea lui, poezia își poate și „aminti" („Odată am știut să zbor, odată. / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte"). Încă din acest mult citat distih din prima carte poetul se plasa nu atît într-o jubilație cu simbolistică ascensională, cît mai degrabă în reconstituirea empatetică a unei stări de orizontală empirie jubilantă. Rareori o melancolie atît de constantă a știut să transmită și bucuria efectivă a creației, eliminînd de ambele părți stridența, păstrîndu-se în surdina șoaptei bine articulate, preferind mai degrabă irelevanța decît tușa îngroșată sau expresivitatea care-ți ia ochii. Sigur că intimismul său delicat a fost observat mai degrabă, universul de candori se clădea pe prospețime și puritate. Dar trebuie să vedem sub această ușoară țesătură și mîna sigură a poetului care știe să asambleze ferm elementele unei construcții. Dacă poezia pare a fi a stării juvenile, ea nu este însă deloc emanația unui instinctiv: așa cum există o simbolistică a purității și inocenței, aflăm încă de la început în această poezie și o metodologie bine individualizată, de unde și fluiditatea, bogăția efectivă a lirismului. Poetica unei deliberate constructivități apare destul de explicit în „Poemul trandafirului": poemul se naște prin încorporarea și transformarea elementelor din jur, precum un bob de nisip ar deveni perlă în „scoica" trandafirului. Poetul se simte, la modul blagian, „îngăduit" în cuprinsul misterului nașterii. Într-o fază imediat următoare el întreprinde liber expediții în interioritatea viziunilor, de exemplu „Expediție în ținutul diamantului", variantă mineralizată a trandafirului. Regnurile „bolborosesc" cu limbaj secret, poezia elogiază această pură, în impenetrabilitatea ei, structură. Impenetrabile, pure intangibile sînt și stările biografiei edenice. Poetul nu forțează misterul, îl elogiază, încearcă astfel să și-l corporalizeze. De aici blîndețea, dacă nu și viclenia, strategia misterului, „somnambulismul" înaintării pe muchii, încrederea nu mai mult decît „zănatecă", în reușită: „Nu striga, va cădea un somnambul / De pe muchia catedralei în mare. / Nu spune nimic, nu clătina / Marginea lacrimei în care stăm / Ca într-un lac o constelație... / Și cu puține lucruri se poate asemui / Dezamăgirea unui băiat blond / în fugă zănatecă pe lîngă roți / Gata să prindă în colivia pumnilor / Scînteia galbenă / Pe care-o smulg copitele de fier / Din pietrele unui drum de țară". (**Nu striga**).

De fapt, starea de grație este un soi de beție a stării de pîndă, și ce poate fi pîndit mai bine, deci luat în stăpînire prin succesive apropieri dacă nu un loc de niciunde, un loc al creației. Utopia.

Umbria, „provincie a umbrei" chemînd eufonic deopotrivă și moliciunea ambrei, iată ceva care aici nu este doar univers imaginat, ci o teleologie al cărei scop va fi poezia. Ridicîndu-și planul la o proiecție mercatorială mai vastă, în volumul **Focul și sărbătoarea** poetul îi va atribui faună și mai cu seamă o exuberantă floră. O floră, evident, subcarpatică, însă din teritoriul Umbriei: smeurișuri de basm tezaurizînd arome și culori, sau „flori sălbatice, laptele cucului, / lemnul cîinelui, margarete naive / ierburi amare, liane lacome" — hipervegetație în același timp umilă (oximoronul indirect, tipic lui Adrian Popescu); alt soi de elogiu, în fond, dacă observăm că și plantele tropicale din „Grădina botanică" intră în același teritoriu, așa cum conviețuiau cele mai ciudate plante în tablourile vameșului Rousseau.

Ultimele două cărți adaugă Umbriei alte provincii, și cred că antologia pune mai bine în evidență ciudata continuitate. În primele poezii Adrian Popescu privea cu o secret-curioasă milă degradarea, descompunerea, oribilul. Carena roșie a păsărilor strivită pe trotuar, un „cîine umflat de apă" comparat cu un cimpoi „doldora de sunete stranii", nările separînd mirosul mortăciunii de cel al gheții, rîndunicile care își fac în scobitura trupului cuiburi erau imagini de o senzualitate nervoasă și distantă. Vom regăsi o foșgăială subterană mai întîi într-un poem ca „Laus serpentibus" (șerpii, precum la Baudelaire Satan — domnind peste „popoarele de metale" — știu „gustul secret / al fierului și uraniului"); apoi tot mai sumbre hale subterane, cave, arhitecturi urbane unde se insinuează bestialitatea, iar moartea își impune structurile. Este spitalul univers al suferinței și morții aflat în chiar vecinătatea clorofilei țipătoare, a vegetalului triumfător. Din opunerea lor s-a ivit acea „milă sălbatică" precipitînd acum imagini mai seci și cu totul străine de serenitatea inițială: „într-acolo, în cete, sau singuri de tot plecau: / unii cu stranii urme pe mîini, alții la tîmple, / sub axilă, pe piept, ori, rar, pe genunchi, / negri de arsurile cobaltului și străvezii". Aplicînd tragicului o atare minuție descriptivă, efectul este de o blîndă teroare, cum se și întîmplă în valorosul poem **Interregn**, elegie ce pare că exorcizează durerea nu altcumva decît prin detalierea ei. Iată numai o strofă din acest bocet: „Zece ani petrecuți sub pămînt e o vîrstă de băietană / cred că toate rochiile îți vin prea mari / trebuie să le modifici tivul, să le ajustezi, / cine ți le coase cu ace de brad, cine le / însăilează, cine le pune nasturi fosforescenți?".

Pînă la urmă cea mai neașteptată provincie a Umbriei inițiale devine însăși prototipul, Umbria latină. Dacă între timp a mai fost și Zerolandia, sau dacă în ea s-a mai vorbit și despre dinastia Serenizilor, abia suprapunerea celor două contururi dobîndește valoare simbolică. Ea, geografia imaginarului o anexează pe cea reală, așa încît ești tentat să vezi și în celelalte toponime: Toscana, Etruria, Armenia, Caucazul, chiar și „dulcea Bucovină" un proces similar — ubicuitate și vagantă amintind, baconskyan, itinerarii îmbătate de atracția finisterului.

Cu universurile sale figurate poetul se află într-o dublă relație: le posedă dezvoltîndu-le progresiv (sau apropiindu-se cu extremă precauție, inventariindu-le), după cum se și lasă posedat, adăpostit în ele. Se adăpostește în scoica trandafirului sau în „ținutul" interior al diamantului: ascunde în depozite, magazii, poduri cu fîn sau cu obiecte vechi și eteroclite, la curtea medicilor, în toate acareturile amintirii. Sînt toposuri ale singurătății infantile, raiuri domestice ale imaginarului, gest reflex de retractilitate spre psihanalitica matcă. Iar retragerea face posibilă reveria: „ochii



lui vedeau / umbrele lucrurilor pe care tu le desfereci / din întuneric. Lumină dulce, soața mea".

După cea dintîi carte, acest tip de reverie a dobîndit în mod progresiv caracteristici de dizertație. Minuțioase și fermecătoare în gratuitatea lor monografii buffoniene despre graur, mierla de apă, lostriță, ca și despre vegetația măruntă sau despre neastîmpăratul mercur (metalul) devin prilejuri de a proiecta prin „istoria" naturală diverse stări de spirit și corolarul lor de elogiu pentru tot ceea ce este viu, fraged, mobil. Nu sînt cleștaruri manieriste, ci ode elementare. Dacă poezia enumerativă a lui Dimov, oarecum de tip similar, iese din static prin invenție lexicală și truculență, Adrian Popescu păstrează în ele o combustie cu alte caracteristici: fluxul și refluxul melancoliei sale își găsesc spațiu de mișcare cosmică chiar și într-„un borcan cu ciuperci"!

Nu seninătatea, ci „înseninarea" este a lui Adrian Popescu, afirmă cu justețe în postfața antologiei Mircea Iorgulescu. De adăugat însă că acea înseninare trece prin umilința melancolică sub care se fardează bunătatea, amestec în proporții ce sînt poate secretul inefabilului, firescului și al caracterului de autenticitate, păstrate întotdeauna în poeziile lui Adrian Popescu.

Dinu Flămând

Etică și creativitate



AȘA CUM pentru psihiatrie și pentru medicină în ansamblu, respectarea unui cod moral al profesiunii este o cerință explicită, la fel pentru savantul sau tehnologul ce operează cu substanțe radioactive, cu materie vie la nivelul componentelor genetice sau cu aparate și instalații ce pot pune în pericol viața multor indivizi și colectivități umane, valorile, normele și responsabilitățile morale explicite joacă în prezent (și, cu atît mai mult, în viitor) un rol social major, ce nu mai poate fi neglijat nici teoretic, nici practic-instituțional. „Înainte de a crea mașini inteligente — notează cu gravitate E. Evtușenko (1, p. 32) — trebuie să creezi o etică pentru aceste mașini. Altminteri ele vor fi niște asasini instruiți".

Diferitele orizonturi de raționalitate ale acțiunii și creației umane au fost și continuă să se afle în focarul gîndirii filosofice și etice, unde se îmbină cunoștințele cu valorizările, tendința spre obiectivitate și adevăr universal cu normativitatea întemeiată teleologic și axiologic. Interacțiunile organice dintre cunoștințe, valori, scopuri și norme constituie specificul unei raționalități integratoare, ca orizont mai înalt, investigat în plan etico-filosofic. Cum remarca N. Hartmann, „în alte domenii ale cunoașterii practice știm întotdeauna din altă parte care este, în cele din urmă, țelul lor. În tehnică (...), în jurisprudență, în pedagogie (...), țelurile sînt bine stabilite, sînt prevăzute ; se caută numai mijloace și căi (...). Etica trebuie să indice, singură, scopurile din cauza cărora sînt prezente toate mijloacele și anume țelurile superioare..., care niciodată nu vor putea fi înțelese ca mijloace pentru altceva." (2, p. 263). În această perspectivă se impune nu numai subscrierea la valorile general-admise, ci și deschiderea față de noi sensuri și valori prin acțiuni creatoare, acțiuni în care demiurgicul se opune dialectic haoticului, pe diferite trepte de raționalitate, în vederea împlinirii menirii autentice a oamenilor. A. Toffler se pronunța în același sens în „Al treilea val", cînd își exprima în final, convingerea argumentată despre capacitatea demiurgică a omului : „Asemenea generației revoluționarilor defuncți, avem menirea de a crea" (3, p. 599).

Interacțiunea dintre planul etico-axiologic și creația științifică și tehnică a fost cercetată mai ales în sensul (subliniat mai sus de Hartmann) de la domeniul normelor și valorilor etice către bogăția de realizări tehnico-științifice contemporane, dar mult mai puțin în sensul invers. Totuși, în societatea modernă, tot mai profund și ireversibil marcată de revoluția științifică și tehnică, și problematica morală, a valorilor și codurilor etice (implicit sau explicit adoptate) suferă inevitabil modificări, ce încep să fie studiate de sociologi, filosofi, alți cercetători cu orizont larg, multidisciplinar (indiferent de specialitatea în care activează uzual).

Într-un studiu despre noua problematică etică generată de revoluția științifico-tehnică (4), reputatul filosof al științei, M. Bunge sublinia că vechea filosofie a moralei „este subdezvoltată în măsura în care ignorează problemele speciale, puse de știință și tehnologie". El degajează cel puțin trei direcții în care etica urmează a se dezvolta sub presiunea noilor realizări științifice și tehnologice și a implicațiilor lor socio-umane.

Prima dintre ele vizează depășirea distincțiilor prea rigide ale vechilor doctrine etice între ceea ce este și ceea ce trebuie să fie, ca urmare a noilor date ale neurologiei, psihologiei experimentale și, în special, ale ciberneticii și teoriei programelor de calculator. Un sistem cibernetic — fie el automat tehnic sau organism cu sistem nervos — are un „trebuie" implantat în sine, sub forma unei mulțimi de stări finale previzibile (ce pot fi și scopuri), pe care sistemul tinde să le atingă și să le mențină. Imperiul „idealurilor" apare deci, din unghiul de vedere al științei și tehnologiei, nu drept ceva intangibil, ci ca manifestîndu-se diacronic prin subsistemele efective de comandă și control, în cadrul proceselor reale complexe.

ȘTIINȚA ȘI TEHNOLOGIA pot inspira etica într-o a doua direcție de înnoire și anume aceea a conceptualizării mai riguroase a normelor morale și a funcțiilor lor sociale. Pentru un naturalist raționalist, ce apelează permanent în demersurile sale creatoare la controlul prin experiment și deducție, apare firească cerința ca și normele morale să fie elaborate și mai ales controlate și pe alte căi (analoge cu cele de mai sus), decît doar pe căile autorității și tradiției (ce generează și unele norme nefundate rațional, ba uneori chiar contradictorii cu altele existente deja în aceeași colectivitate, cum este adesea cazul în morala religioasă).

Pornind de la exemplul proiectării unei centrale electrice moderne, cînd tehnologul nu se rezumă la a enunța, pe baza tradiției, norme (de exemplu, de forma : „Să se facă lumină electrică!"), ci sintetizează o mare masă de informații științifice adecvate, cu inteligența și înțelepciunea sa și a altora în plan practic, elaborînd un proiect capabil să înfrunte examinări critice severe și să fie realmente implementat, M. Bunge sugerează că și tot mai multe norme morale să se edifice și să se controleze, critic și riguros, oarecum asemănător.

A treia direcție de înnoire vizează raportul dintre fapt (acțiune) și valoare ; departe de a fi exclusiv disjuncte, faptele și valorile se intersectează sistematic. Așadar, neexistînd ca entitate autonomă, valoarea morală de **bine** trebuie înțeleasă ca rezultat al activității de evaluare aparținînd indivizilor, deci ca aspect al faptelor și evenimentelor umane. Folosind un limbaj mai exact, se poate spune că orice valoare determinată este particularizarea unei funcții de evaluare, al cărui domeniu de definiție este mulțimea lucrurilor înconjurătoare și a evenimentelor. În **teoria deciziei** se definește o decizie acțională ca fiind **rațională** dacă ea asigură maximizarea utilității așteptate, adică a valorii particularizate, corespunzătoare ; ceea ce exprimă mai precis aspecte concrete ale unității dintre fapt și valoare.

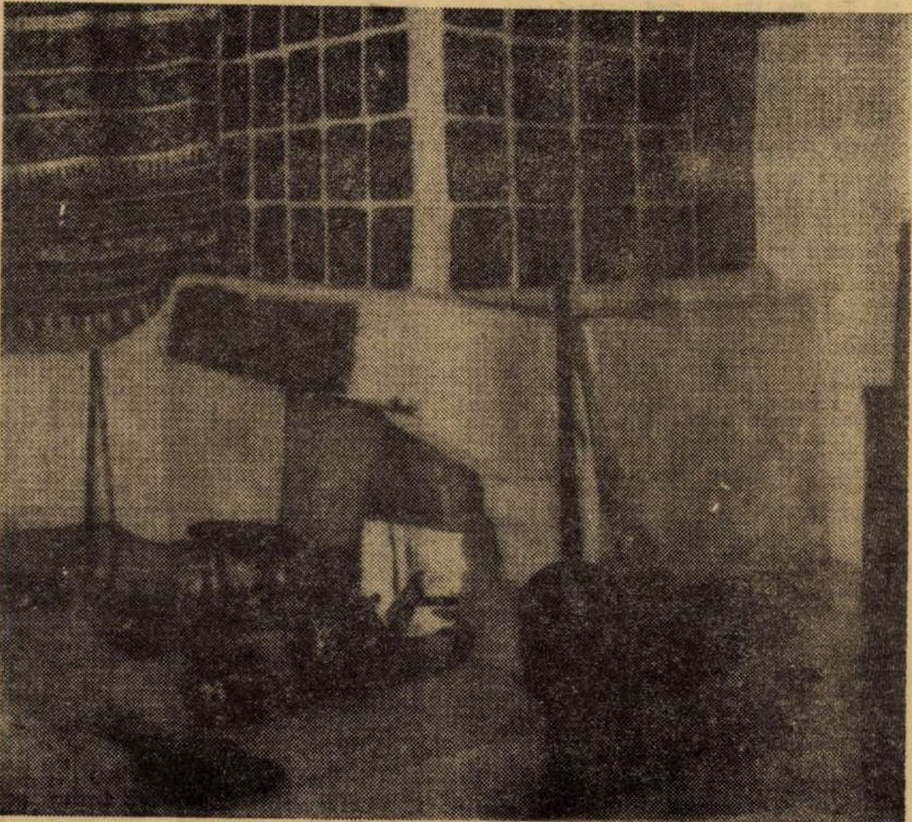
Decizia și acțiunea rațională, ce raportează pe temeiuri științifice, mijloacele la scopuri, deși eficiente tehnic, nu sînt totuși totdeauna și în mod necesar **bune** sub aspect moral (și, cu atît mai puțin, **înțelepte**). Se pot utiliza eficient tehnologii avansate pentru a impune majorității unei colectivități — prin manipulare a informației sau (și) prin teroare și distrugere — obiective egoiste, înguste ale unor clase sau grupuri asupritoare, ostile valorilor umanist-democratice. Astfel, departe de a minimaliza rolul valorilor morale, înțelegerea științifică cît mai completă a faptelor (acțiunilor) umane trebuie să includă și latura evaluării morale a lor, fără de care cercetarea științifică a acestora nu ar reuși să fie suficient de obiectivă și s-ar abate deci de la natura sa explicit afirmată.

Considerînd mulțimea **A** de acțiuni din repertoriul colectivității umane **S** de subiecți individuali, putem clasifica din unghiul de vedere al valorii morale (pozitive) crescînde, amintitele acțiuni în următoarele patru tipuri : **bune, corecte, drepte din punctul de vedere al colectivității în cauză** și **înțelepte** (sau excelente).

O acțiune **y** aparținînd lui **A** este considerată din clasa acțiunilor **bune** dacă există cel puțin un subiect **z** în **S** (altul decît agentul acțiunii în cauză) astfel încît valoarea pe care o atribuie subiectul **z** acțiunii **y** este pozitivă (mai mare ca zero). Pot exista acțiuni **bune**, în acest sens mai precis, care să nu fie și **corecte** (și, cu atît mai puțin, **înțelepte**), întrucît, de multe ori, binele unui individ sau al unui grup poate genera nefericirea altor indivizi sau grupuri umane. De aceea o acțiune **y** aparținînd mulțimii **A** va fi definită drept **corectă** dacă există cel puțin un individ **z** în mulțimea **S**, care evaluează pozitiv pe **y** și, totodată, nu există nici un individ **v** în **S**, care să evalueze aceeași acțiune în mod negativ (sub zero). Prin această ultimă definiție se clarifică prioritatea corectitudinii asupra bunătății, ca virtuți morale ; este mai ușor să fii bun decît să fii corect, deoarece o acțiune corectă este aceea care, pe lîngă trăsătura de a fi bună pentru cineva, posedă și caracteristica de a nu fi vătămătoare pentru oricare membru al mulțimii **S**.

O acțiune **y** aparținînd mulțimii **A** este **dreaptă** din punctul de vedere al colectivității **S**, dacă există cel puțin un individ **z** în mulțimea **S**, astfel încît acțiunea **y** este un mijloc pentru atingerea unui obiectiv primar al lui **z** și nu există nici un individ **v** în **S**, astfel ca **y** să-l împiedice pe **v** în a realiza vreunul din obiectivele sale primare (amintitele obiective primare exprimă trebuințe și nevoi materiale și spirituale, indispensabile dezvoltării indivizilor umani).

În sfîrșit, o acțiune **înțeleaptă** (excelentă) este definită nu numai ca **dreaptă din punctul de vedere al colectivității S, ci și ca utilizînd informațiile și rezultatele cele mai calificate, existente la nivel mondial.**



CODURILE MORALE, ca **pattern**-uri de conduită în societate, pot fi mai bine explicitate și chiar mai bine aplicate printr-o asemenea clasificare moral-valorică a tipurilor de acțiuni, clasificare ce este, desigur, la rîndul ei, perfectibilă.

A realiza o acțiune dreaptă socialmente (și, cu atît mai mult, una înțeleaptă) implică — în acord cu caracterizările date mai sus — a nu se confunda anumite mijloace cu scopurile, nici dorințele tranzitorii cu necesitățile sau obiectivele primare. Cercetarea științifică poate să intervină spre a evita comiterea și perpetuarea unor asemenea confuzii, cu ample implicații morale și, mai larg, sociale. De exemplu, în proliferarea cultului automobilului individual avem un caz tipic de substituire a scopului cu mijlocul, cu eclipsarea statutului de simplu mijloc de transport — adesea costisitor și nerațional utilizat — al obiectului de confort amintit.

Cînd științele naturale și sociale împreună cu tehnologia timpului nostru sînt folosite în mod explicit pentru recunoașterea obiectivelor primare, ca și în alegerea și utilizarea mijloacelor (ce pot deveni obiective secundare), obținem un cod moral mai rațional, iar acțiunile indivizilor se pot ridica la treapta valorică a acțiunilor înțelepte și deci, implicit, socialmente drepte.

Pentru traducerea în viață a unor astfel de acțiuni de nivel moral superior, colectivitățile vor trebui să instituie, pe căi formale și informale, un control și o veghe morală vizînd obiectivele, mijloacele folosite ca și efectele însoțitoare, adesea indezirabile, chiar dăunătoare. Este demn de subliniat că cercetarea științifică și tehnologică se dovedește a fi de neînlocuit în prevederea, estimarea și minimizarea efectelor însoțitoare cu caracter dăunător (creșterea gradului de risc pentru om în activitățile înalt tehnicizate, poluare și degradare a mediului înconjurător etc.).

În opoziție cu dogma răspîndită în neopozitivism, potrivit căreia știința ar fi total neutră din punct de vedere moral, se confirmă prin studiile actuale de filosofia și istoria științei, între pătrunderea dintre știință, tehnologie și problematica etică de profunzime. În activitatea științifică și tehnologică există, într-o strînsă corelație, atît un cod moral intrinsec (avînd ca normă centrală: căutarea adevărului obiectiv, comunicarea și răspîndirea acestuia), cît și un cod moral extrinsec, vizînd integrarea științei și tehnologiei în mediul istorico-natural, potrivit cu norma de bază a asigurării bunăstării materiale și a propășirii cultural-spirituale pentru întreaga omenire.

Ținînd seama de constrîngerile ce-i sînt proprii, ca și de universalitatea sa tot mai evidentă (fără cercetare avansată și fără o tehnologie inovatoare nu-i posibilă o economie viabilă, care să depășească dificultățile actuale și extinderea formelor de criză), activitatea științifică și tehnologică este și o școală a moralității. Cum remarca și N. Bellu (5), o etică a emancipării umane va recunoaște în etica științei contemporane — în ciuda naturii contradictorii a relațiilor sociale și a influențelor ce acționează asupra științei, afectîndu-i modalitățile de evoluție — un model de avangardă al propriei sale deveniri.

O abordare adecvată a aspectelor etice ale cercetării științifice și tehnologice necesită însă restructurări și înnoiri în cîmpul axiologiei și eticii tradiționale, inclusiv elaborarea de teorii mai precise ale valorii și ale acțiunii umane ; aceste teorii vor trebui corelate mai puternic cu poziția de fundament ocupată de știință — în primul rînd ca nouă forță de producție — în dinamica epocii contemporane.

Idei și situații problematice complexe precum cele dezbătute mai sus, ce se pot degaja din lucrări ale unor filosofi, sociologi, ecologi ca : M. Bunge, J. Galtung, B. Commoner, A. Toffler ș.a. sau ale unor mari savanți naturaliști (W. Heisenberg, L. de Broglie, P. Kapița ș.a.) evidențiază depășirea granițelor rigide dintre științe și conturarea unui amplu program de cercetări pluridisciplinare ; totodată acest program, a cărui vastitate cere noi și noi aderenți, reprezintă și o invitație adresată tuturor celor interesați, către o gîndire teoretică novatoare, către o depășire temerară a fixațiilor filosofico-etice sterile, (de tip spiritualist-abstract sau religios-obscurantist), devenite anacronice prin inaderența lor organică la prefacerile rapide și complexe generate de știința și tehnologia secolului nostru.

Lector dr. Acsinte Dobre

1. **E. Evtușenko**, Dulce ținut al poamelor, București, Ed. Minerva, 1983.
2. **N. Hartmann**, Etica, în: Filosofia contemporană. Orientări și tendințe, vol. 1, Acad. „Ștefan Gheorghiu". Univ. București, 1982.
3. **A. Toffler**, Al treilea val, București, Ed. politică, 1983.
4. **M. Bunge**, Towards a Technoethics, în The Monist, vol. 60. nr. 1, 1977.
5. **N. Bellu**, Dimensiunea etică a științei în spiritualitatea epocii contemporane, în Revista de filosofie, nr. 1, 1982.

Literatura nouă – anul 40

Argumente pentru un muzeu al romanului românesc (II)

Întîlnire cu istoria

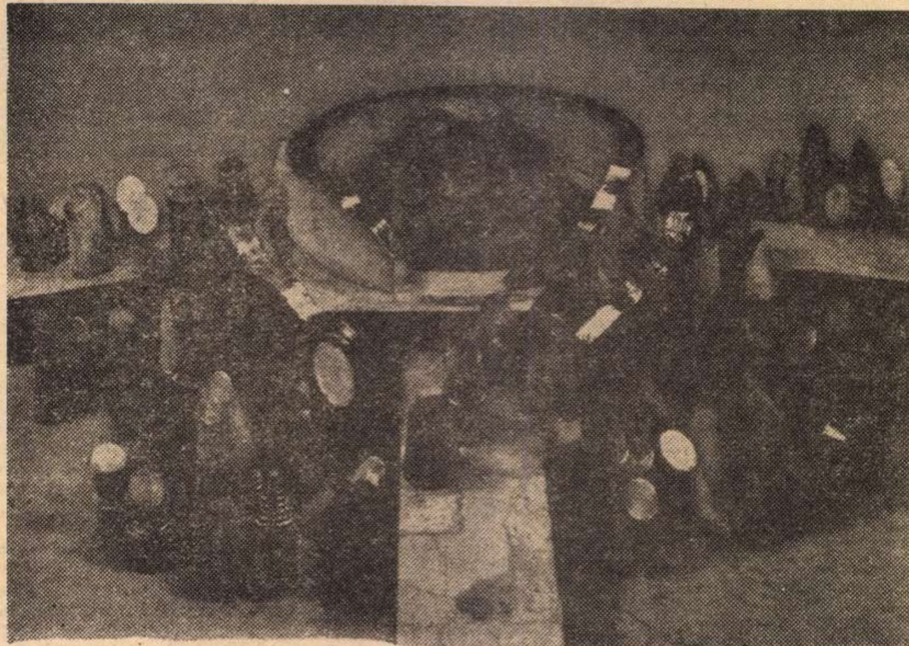
ORICE MUZEU presupune o întîlnire cu istoria. De asemenea, un muzeu al romanului impune regîndirea problemei raportului de dependenţă directă dintre produsul romanesc şi istorie, semnificaţia romanului fiind deopotrivă una istorică şi în acelaşi timp una în istorie. A fi în istorie, a se regăsi ca element al ei alături de chiar acele elemente care l-au generat, care i-au condiţionat alcătuirea, iată aspiraţia oricărui roman, mai ales a celui contemporan.

În creaţia sa romanescă din deceniul trecut care include titlurile: **F, Cei doi din dreptul Ţebei, Vînătoarea regală, O bere pentru calul meu, Împăratul norilor, Ploile de dincolo de vreme,** D.R. Popescu ne propune o abordare inedită a istoriei. Dacă istoria este alcătuită din fapte omeneşti, din evenimente, dacă omenescul este, de fapt, sensul său intim, atunci transpunerea acestui omenesc în cadrul textului, transcrierea sa, nu se poate face decît dintr-o perspectivă antropocentrică. În impresionanta dezlănţuire literară pe care anii şaptezeci o aduceau, pe lîngă modalităţile poetice, dramaturgice sau romaneşti pe care scriitorii se întreceau să le promoveze, D.R. Popescu nu numai că iniţia un ciclu de romane a cărui intenţie sau intuiţie creatoare răzbate din părţile sale de început, ci inaugura o modalitate nouă a romanului: romanul antropologic. Această modalitate autorul o va păstra şi dezvolta şi pe parcursul noului ciclu **Viaţa şi opera lui Tiron B.** din care am avut pînă în prezent ocazia să citim **Iepurele şchiop** şi **Podul de gheaţă.**

Din seria romanelor deceniului care a trecut, ilustrativ pentru consolidarea stilistică a regimului antropologic este **Vînătoarea regală*).** Anatomic, romanul este alcătuit din şapte tablouri care pot funcţiona deopotrivă împreună şi separat, ele reprezentînd tot atîtea nuclee de semnificaţie care trebuie luate în seamă de orice act al interpretării. Procedura juxtapunerii acestor tablouri nu este una care să ţină de o sintaxă formală a sistemului narativ, ci urmăreşte conturarea obiectivelor romaneşti prin complicarea la maxim a intrigii. Practic: obiectivele particulare ale fiecărui tablou funcţionează cu sensuri stricte numai în cadrul restrîns al tabloului respectiv. Luate în ansamblu, ele devin relevante numai ca elemente ale interpretării globale a textului.

Maximizarea complexităţii intrigii este instrumentul cu ajutorul căruia autorul conturează domeniul de apartenenţă a romanului în speţă şi a prozei sale în genere: antropologicul. Ca într-un uriaş puzzle, personajele se aglomerează: Moise, Calagherovici, Horia Dunărinţu, Ilie Manu, Gălătioan, Titu Dunărinţu, Ieremia, Mardare, Liliac, Ţeavălungă, Petru Ionescu, Patriciu, Haralambie ş.a. Densitatea este atît de mare încît aduce aminte de tablourile lui Bosch. Fiecare dintre aceste personaje, sub o formă sau alta, va ajunge la un moment dat să povestească. Arhitectura acestor poveşti este arborescentă: depunînd mărturie, pentru că, practic, cu toţii sunt antrenaţi în încercările procurorului Tică Dunărinţu de a reconstitui împrejurările, cauzele şi locul uciderii tatălui său consumată în momentul istoric pe care astăzi îl numim „obsedantul deceniu", fiecare devine la rîndul său un purtător al istoriei, un purtător al naraţiunii. Poveştile se completează, se intersectează, se contrazic. Climatul care le generează este cel al vinovăţiei. Fiecare dintre ei simte nevoia să participe cu istoria sa la alcătuirea istoriei adevărate, sau, cum se spune în termeni de specialitate, a adevărului istoric. Pe de o parte această nevoie este generată de un complex de vinovăţie care se extinde ca o pecingine asupra conştiinţei tuturor personajelor. Pe de altă parte, nevoia de a mărturisi conferă nota dominantă a textului: oralitatea. Spiritul ei este atît de virulent încît contaminează întregul univers al operei. Forma standard a mărturisirii este povestirea, o povestire însă care urmează un tipar şeherezadic, poveştile pierzîndu-se în gurile povestitorilor. Apar însă cîteva probleme de fond — într-un univers în care principiul ordonator este oralitatea, justiţia şi, generalizînd, subsumarea acţiurilor umane unor norme specifice, sunt lipsite de sens. Într-o societate a oralităţii, a aplica un cod de norme juridice este acelaşi lucru cu persuasiunea făcută cu otusbirul. De aceea sancţiunea expectată nu poate fi decît una morală cu atît mai mult cu cît şi instituţiile puterii sunt contaminate de oralitate. Oralitatea însă va accentua generalizarea sentimentului de vinovăţie, mai mult, va întreţine atmosfera de suspiciune reciprocă. Această suspiciune consolidează aspectele ludice ale relaţiilor dintre personaje care oscilează permanent într-un carusel al sincerităţii şi circumspecţiei, al delaţiunii şi fariseismului. De aceea, printr-o ciudată substituire a rolurilor, inocentul poate fi vinovat de nevinovăţia sa, iar a-ţi dovedi nevinovăţia nu este altceva decît a-ţi mărturisi culpa. Această răsturnare a sensurilor şi a valorilor este, **mutatis mutandis,** ceea ce filosoful numea **Entwertung.** Spectrul său contaminant degradează relaţiile umane şi structurile societale în profunzime, ajungîndu-se la reacţii paroxistice cum ar fi cea a momentului exterminării cîinilor. Negaţia violentă, refuzul celor ce stau în spatele unor asemenea acte, vădesc că normele acceptate pînă atunci devin concepte lipsite de determinare, că însăşi negarea nu mai are, propriu-zis, obiect. Sigur că în ceea ce priveşte vinovăţia există şi martori, însă instanţele oralităţii vor avea grijă să le pregătească mai întîi lor dispariţia, iar apoi să treacă la eliminarea celui care s-a dovedit vinovat de a nu fi vinovat. Preliminariile morţii lui Calagherovici sunt elocvente şi ea a fost posibilă într-o epocă al cărei adevăr caută să-l afle Tică Dunărinţu: „Dar chiar dacă nu descopăr ce doresc, acel adevăr, **atmosfera** care a făcut posibil acel adevăr tot trebuie să o aflu" (180, s.s.).

Aceasta ar fi sensul profund al vînătorii regale, vînătoare care se organizează pentru a răscumpăra vinovăţia colectivă a unui moment istoric. Este vinovăţia provocată nu de actul în cauză: moartea lui H. Dunărinţu, ci de o anumită stare de spirit al cărei conţinut este dat de reevaluarea atitudinii pe care fiecare individ a avut-o la un moment dat. Această mentalitate este cu foarte multă fineţe demontată de autor; sensul ei dezvăluie că vinovăţia resimţită nediferenţiat este consecinţa actuală a procesului îndelungat de inculcare a sentimentului de vinovăţie potenţială desfăşurat atît cu mijloace represive cît şi cu mijloacele unei persuasiuni disimulată de retorismul şi structura simbolică a acţiunilor unor indivizi, mandatari ai puterii, reprezentanţi ai unor instituţii ale vremii. Într-un dialog al tabloului „Marea Roşie" compus de autor în maniera unui fantastic românesc ale cărui origini le aflăm la Caragiale, Galaction, Voiculescu, Eliade, dialog care pune faţă în faţă printr-un ciudat joc de împrejurări un erou al timpului nostru şi un reprezentant al timpurilor la care am făcut referire mai sus, cei doi au următorul schimb de replici: „«...spun ceea ce am auzit (...) şi acest drept nu mi-l poate lua nimeni şi nu mă poate obliga nimeni să tac sau să nu tac, sînt stăpîn pe mine». «Oare ? !, rîse şoferul. Eşti chiar atît de sigur că eşti stăpîn pe tine, tu şi nu altcineva ? Nu e nimeni care te poate opri să taci sau să vorbeşti?» «Nimeni, zisei eu. S-a dus timpul cînd vorbeai ceea ce nu gîndeai.» «Mă faci să rîd, rîse şoferul, vorbeşti de parcă ai fi mort.»" (39) Insertul fantastic colorează într-o lumină aparte un asemenea dialog, desfăşurat într-o noapte adîncă, pe o şosea care străbate o pădure deasă, sub o ninsoare fabuloasă a cărei atmosferă autorul o lasă să se insinueze provocator, în prezenţa unor personaje fantomatice, aflate la limita dintre macabru şi carnavalesc. Tema va potenţa însă tragicul conţinut în dezvoltarea unei naraţiuni care întrebuinţează frecvent, cu rezultate contrastante, arsenalul comic.



Wanda MIHULEAC : „Aşezare-proiect-obiect"

Dialogul de mai sus evidenţiază încă una dintre temele romanului: recurenţa timpului istoric. Vinovăţia reactualizează perpetuu timpul istoric al faptei care a generat-o şi îi materializează acestuia prezenţa. Aceasta este cauza pentru care aspectul exterior al cronologiei romanului este atît de complicat. Permanent fluxul timpului este bifurcat pe două canale: al unui prezent care, surprinzător, capătă constant determinaţiile fantasticului şi al unui trecut materializat prin actul naraţiunii, adeseori de o limpiditate şi o rigoare cristaline. Opţiunea coruperii fantastice a cronotopurilor actuale valorifică foarte bine ideea unui real care ne este dat simultan, un fel de receptacol nediferenţiat al evenimentelor, care ne copleşeşte prin ritmurile ameţitoare de derulare a stărilor şi care deconcertează prin caracterul său caleidoscopic. Această stare a realului, a prezentului naraţiunii, videază conţinutul său de desfăşurarea oricărei acţiuni. Trama, conflictul se desfăşoară în memorie, sunt produse ale minţii oamenilor iar orice acţiune care ar fi să se întîmple în cotidianeitate este abolită. În acest moment apare problema de fond a romanului: în ce măsură căutarea pe care o desfăşoară Tică Dunărinţu este un act gratuit ? Problema se pune cu atît mai mult cu cît unele dintre tezele auctoriale este cea a memoriei care falsifică, a memoriei cerebrale infidele. De fapt, stăruinţa lui Tică Dunărinţu nu este una care să vizeze o persoană anume sau un grup de persoane bine precizat. Ea vizează însăşi memoria al cărei suport material este istoria, istoria în măsura în care ea este relatată, povestită, narată, transcrisă. Căutarea tatălui este un aspect al mitului, o formă a acestuia în măsura în care ea nu este, în general vorbind, decît o tentativă de recuperare a paternităţii. Dezvoltînd acest motiv, se poate observa cu uşurinţă că ea este un pandant al temei identităţii. Căutarea tatălui este căutarea adevărului unei epoci istorice, moment fundamental în construirea oricărei antropologii, pentru că ceea ce la nivelul relaţiilor de rudenie este tatăl, la nivelul relaţiilor care se cristalizează în societăţile omeneşti este adevărul istoric. Din acest punct de vedere, societăţile matriliniare, pentru a întări coeziunea grupurilor, printre ale cărei elemente constitutive se numără şi un anumit mod al perceperii timpului istoric, au dat o mare importanţă unchiului matern care prelua atribuţiile paterne. Aceasta este una dintre interpretările posibile ale căutării pe care Tică Dunărinţu o desfăşoară în cele mai imprevizibile locuri: burta unui cal mort, poloboacele uriaşe ale unei pivniţe de vinuri etc. „Sigur că eu acum caut adevărul şi în burta cailor morţi şi poate că în această căutare a mea dau adesea de lucruri murdare, de putregai şi de ce nici nu-ţi trece prin cap, dar asta nu înseamnă că ele mă vor opri să scormonesc... pînă voi găsi ce caut". De aceea, în spiritul gîndului filosofic exprimat de Santayana el va spune mai departe: „Eu vreau să aflu adevărul, căci e un alt adevăr ce zice că cei care nu învaţă din experienţa trecutului pot ajunge acolo încît să trebuiască să repete această experienţă — şi noi nu trebuie să mai repetăm această experienţă, înţelegi ? Dar de nu înţelegem trecutul nici n-o să putem învăţa din experienţa lui şi eu, de nu descopăr şi înţeleg drumul tatălui meu, n-am cum să învăţ adevărul şi nu altceva din acest drum. Şi repet, căutîndu-l şi în burta calului acesta mort pe tatăl meu voi găsi lucruri ce nu ţin de esenţa acelui timp, dar şi murdăria şi boala şi zoaia te învaţă să preţuieşti viaţa şi farmecul ei" (303).

Florin Lupescu

*) Ed. Eminescu, Bucureşti, 1973, 342 p., trimiterile se daut în text.

Dosarul M.P.S.P.A.

DEŞI AM COMITE O GRAVĂ EROARE TEORETICĂ, dacă vom măsura, totuşi, cam cîţi coţi de adevăr stau într-un roman şi cîţi într-o cercetare ştiinţifică, rezultatul ar fi, într-un anume sens, favorabil romanului. Nu pentru că cercetarea ştiinţifică ar fi lipsită de „priză" la real sau pentru că edificiul funcţional al romanului ar deţine monopolul adevărului. E vorba de o diferenţă netă în ceea ce priveşte gradul de intensitate şi autenticitate al reprezentării lumii. Romanul, complex ficţional integrează lumea prin mijlocirea diverselor opţiuni de abordare naratorială, aşa cum cercetarea îşi asumă lumea prin intermediul unei reţele teoretice. Diferenţa esenţială care departajează cele două categorii sus menţionate, vine din dinamismul şi autenticitatea reprezentării lumii (oricare ar fi ea) prin roman (constante pe care investigaţia ştiinţifică nu şi le poate propune). Oricîte adevăruri cruciale ar face cunoscute, Tratatul Fundamental (în — trei — volume) ne va priva de înscrierea în dinamica tragică sau în echilibrul părelnic al lumii.

Incluzînd Tratatul de Psihiatrie şi optînd pentru ficţiune, A. Buzura a înţeles profund deficitul de reprezentare care marchează investigaţia ştiinţifică. Aceste afirmaţii vor scandaliza, dacă vor fi citite ca încercare de delimitare brută a celor două demersuri şi atitudini, de retrogradare a abordării ştiinţifice. În realitate lucrurile stau puţin altfel. A. Buzura nu a suprimat niciodată pe parcursul evoluţiei sale literare legăturile cu abordarea ştiinţifică. Se poate spune doar că Buzura s-a găsit, la un moment dat, în faţa unor adevăruri fundamentale, spre care îl condusese „forajul" psihiatric şi pentru a căror reprezentare a ales opera literară. Dar care e, în definitiv, acea descoperire, acea serie de adevăruri fundamentale care stau la baza operei naratorului ? Buzura a înţeles că adevărata cauză a stării de criză a umanităţii nu e de natură strict economică, socială, politică, demografică ci, în primul rînd, o criză a relaţiilor umane, o criză de natură psihică. Pentru Buzura, şi, odată cu el, pentru mai toate forţele intelectuale manifeste în ultimul secol şi ceva, umanitatea trăieşte o dramă psihică (ireversibilă?). Pe măsură ce disciplinele „psiho" şi-au precizat şi rafinat metodologia, ele au pus în evidenţă imaginea precarităţii interioare a omului contemporan : agresată făţiş sau colonizată subtil, securitatea psihică a acestui individ a devenit o ruină. Recunoaştem între victimele acestui dezastru interior, deopotrivă pe indivizii primitiv-bestiali, instalaţi în prima pagină a ziarelor de senzaţie, pe anonimii alienaţi din birouri sau de la marginea televizoarelor, pe puţinii lucizi ce sfîrşesc tragic, încercarea de a depăşi prin raţionalizare catastrofa. Cu toţii trudesc, cei mai mulţi inconştient, la edificarea unei umanităţi mistificate. Aceasta e, probabil, cea mai mare amenintare sub care trăim. Ea a aruncat disciplinele psiho direct într-un militantism disperat (vezi Fromm, Marcuse, Foucault). Însuşi Freud enunţase explicit acest obiectiv : „sarcina psihanalizei este ameliorarea psihică a speciei umane". A. Buzura şi-a explicat strălucit opţiunile teoretice şi etice într-un volum de publicistică („Bloc-Notes") care rămîne, alături de realizările unor M. Preda, Al. Ivasiuc, C. Ţoiu, una din puţinele realizări într-un domeniu greu încercat (ultima catastrofă e o recentă culegere de articole intitulată titanic „Istorie şi civilizaţie").

Asimilarea decisivă a universului psihic uman a marcat opera de pînă azi a lui Buzura în mod hotărîtor, la toate nivelele. Numai că, de la **Absenţii** (1970), primul roman al prozatorului, şi pînă la **Vocile Nopţii,** ultimul său roman, o serie întreagă de lucruri s-au schimbat. Dacă „Vocile Nopţii" e un roman complet nu numai în planul psihic dar şi în literaritatea sa, **Absenţii** e un roman sub miza covîrşitoare a revelaţiilor psihice. Vreau să spun că întreg efortul creator e subordonat realizării unei scheme de reprezentare psihică şi, în consecinţă, textul e redactat cu tehnicile adecvate (introspecţie, flux de conştiinţă). Referirea tematică e şi ea o chestiune de acelaşi tip : alienarea de grup în mediul psihiatrilor universitari şi impasul de conştiinţă al tînărului clinician Bogdan. Aproape orice element al romanului e definibil în termenii unui concept psihic : Bogdan e un caz în care putem ghici un masochism vag, el e incapabil de rezolvare individuală, e dependent, are „nevoia resimţită adesea de a fi ocrotit", solicită „ajutorul magic" cum ar fi spus Fromm. Atît Bogdan cît şi profesorul de istorie Matei („victimă a numeroase războaie,... singura victimă care nu şi-a revenit") sau profesorul de franceză Jules sînt prizonierii maniei discursive. Mai ales Matei îşi cultivă îndelungatele deliruri discursive cu intenţia paranoidă de a acoperi lumea cu un discurs. Termenii psihanalitici sînt frecvenţi : involuţie presenilă, transfer. Mai mult, sîntem martorii unui consult, într-o extraordinară secvenţă a romanului. Suferinţa şi tragedia rătăcirii nu pot fi înţelese mai profund : „Înalt, uscat, cu o privire lucioasă, neliniştită şi cu un zîmbet ironic îngheţat pe buze, nereuşit mod de a-şi ascunde teama, în cămaşa lui îngălbenită, scurtă, pătată cu sînge pe o mînecă, bolnavul părea un sfînt uitat din vremea persecuţiilor creştine". Să nu împingem lucrurile prea departe. **Absenţii** nu e un catalog de repere psihiatrice inerte. O demonstrează originala modalitate de structurare a romanului. „Care poate fi identificată ca dezvoltare în jurul a două enorme discursuri paralele (cel al lui Bogdan şi cel al lui Matei). În ciuda eforturilor intense ale celor doi, discursurile nu se intersectează, cei doi nu pot lua contact, comunicarea eşuează. Discursurile rămîn într-un paralelism dezolant de la un capăt la celălalt al romanului. „Uşa medievală" care desparte camerele celor doi, rămîne închisă şi anulează orice tentativă de comunicare. Recunoaştem aici una din sursele clasice ale alienării ; eşecul comunicaţional. Iată, deci, că un concept psihic e funcţionalizat ca regularizator de construcţie a romanului ceea ce demonstrează că masa de repere psihice a romanului nu e o colecţie de citate ci subsumează o viziune activă în care literatura şi lumea psihică sînt intersectabile la orice nivel.

„Căutase să fie dulce şi se spăimîntă de glasul care parcă era al unui străin duşmănos. Îşi aminti că tot astfel îl mirase acelaşi glas adineaori cînd... Şi deodată se simţi copleşit de o ruşine mare, parcă s-ar fi pomenit gol în mijlocul unei mulţimi batjocoritoare. Îşi dădea seama că, deşi avea ochii aţintiţi asupra sofalei, sufletul lui nu voia să vadă nimic, de frică să nu trebuiască a înţelege prea curînd". Un exemplu, doar de analiză psihologică sigură, exactă. Investigaţia atinge nivelul de profunzime, dar structura textuală nu resimte acest lucru ; ea rămîne stabilă, nedispersată. Toate distanţele se păstrează: pe de o parte, analistul nu e implicat hotărîtor, căci el îşi poate supraveghea lesne discursul, pe de altă parte, lectorul poate aprecia intensitatea şi adîncimea situaţiei, dar, în acelaşi timp, poate efectua o lectură fără accidente. El nu mai poate contribui cu nimic la împlinirea textului, căci acesta îi este prezentat în varianta finală, definitivă.

„Atenţie, ... iată-ne opriţi în celălalt capăt... ranite risipite răsunător... o muscă infernală, colind buimac, şubred, moartea parapaedrică, altfel s-a oprit, era cazul... pămînt mort de uscăciune şi mii de căderi complete... într-un univers de cobai... musca, dumnezeule, ... musca zboară turbată, musca tropotind... tavanul încins... numai lumina...". Acest al doilea text diferă esenţial de primul, deşi e vorba tot de o incursiune interioară. Penetraţia e atît de profundă încît naratorul dispare în investigat iar structura textului e pulverizată. Distanţa dispare nu numai pentru autor dar şi pentru lector, el e forţat să se implice, să pactizeze cu persoana investigată, să umple locurile goale ale textului, dacă vrea să înţeleagă ceva, acum cînd nimeni nu-i mai traduce vălmăşagul interior al persoanei sub observaţie. Zona de semnificaţii interne, atinsă cu acest text e atît de agitată şi intensă, încît prezentarea ei mediată e exclusă iar lectorului şi naratorului nu le rămîne decît şansa de a încerca să i se alinieze.

Cele două texte sînt despărţite de o evoluţie în tehnica de abordare dar mai ales de o diferenţă în ceea ce priveşte viziunea asupra lumii infrapsihice : în primul rînd e vorba de o viziune ordonată care descrie un psihism marcat de continuitate, condus de bunele legi naturale, în cel de-al doilea lumea psihică a definită negativ, ea e o arenă în care se învălmăşesc tendinţe contrare, un spaţiu populat de particule ale căror ciocniri sînt guvernate de legi aleatorii. Dacă adăugăm că primul extras face parte din „Ciuleandra" romanul lui L. Rebreanu iar cel de-al doilea din „Absenţii" al lui A. Buzura, vom putea evalua corect schimbările survenite în linia de abordare psiho-literară a indivi-

dului uman. Nu e cazul să conchidem că abordarea Rebreanu e depăşită. Linia deschisă de marele prozator nu a fost prea des egalată iar A. Buzura nu e deloc străin de această tradiţie pe care ştie să o respecte şi prelungească. Vom sublinia doar extraordinara lărgire a semnificaţiilor cercetării şi reprezentării lumii psihice, evoluţie căreia A. Buzura a ştiut să i se racordeze creator. In altă ordine de idei, vom sublinia, fără umbră de desconsiderare că **Absenţii**, primul roman al lui Buzura e dominat excesiv de imperativul revelării noilor date ale psihologiei umane. **Radicalismul** primului roman va fi, însă, temperat, in operele ulterioare, pe măsură ce demersul romancierului îşi va asocia noi domenii şi tehnici de investigaţie.

Adevăratul proiect al lui A. Buzura în care creatorul reuneşte datele teoretice ale psihologiei şi acuitatea reprezentării romaneşti, e elaborarea unei antropologii literare ; ea ar urma să descrie fiinţa umană în realitatea ei psihică, să ofere un tablou complet al echilibrului interior pierdut şi să furnizeze, simultan, o şansă de recuperare. Acest efort de revalorificare umană e încă un punct comun Buzura — Preda. Operele amîndurora conţin marea încercare de refacere a proiectului uman, intr-un caz prin acţiune („Timpul trebuie umplut cu ceva..."), in cel de-al doilea prin iubire („Dacă iubire nu e, atunci nimic nu e..."). Ambii prozatori definesc inamicul emblematic al integrităţii umane : Spiritul Primar Agresiv (la Preda) şi **Moartea Psihică** (la Buzura). Concepte care adresează aceeaşi întrebare. **Absenţii** a fost primul pas al acestei interogaţii care deschide dosarul descompunerii interioare, fie că ea se numeşte Spirit Primar Agresiv, fie că poartă semnele Morţii Psihice (pe scurt : dosarul M.P.S.P.A.).

Traian Ungureanu

Bunavestire – citeva note

EXISTĂ în **Bunavestire** două Capitale, două Centre — Blaj şi Alba Iulia — Provincia asigurîndu-şi dreptul de a fi capitală spirituală. De a se revela drept Centru. Romanul duce mişcarea centrifugală pînă la capăt, mutind centrul romanesc intr-o provincie care ar putea deveni Centru al lumii. Ce fel de Centru ? Citind atent drumul personajelor, vom observa că fiecare dintre ele — în cărţile inaugurate de **Animale bolnave** — păstrează amintirea (confuză) a unui **homo religiosus**, un fiu de strămoş pierdut intr-o junglă a primelor amintiri.

In anumite momente, eroul va încerca o seamă de exerciţii de paleontologie, savurind iluzia reconstituirii acelui apus personaj. **Homo religiosus**, scria Mircea Eliade, simţea nevoia de a trăi întotdeauna în centru : el nu se îndepărta de axis mundi tocmai pentru a nu pierde legătura cu lumea supraterestră. Omul societăţilor tradiţionale încerca nevoia de a trăi într-o lume totală şi organizată, intr-un Cosmos. Instalarea intr-un teritoriu echivalează cu fondarea unei lumi. Amintirea (sau reconstituirea, uneori **identificarea**) acestui „regim străvechi de existenţă" presupune reconstituirea cadrului în care **homo religiosus** (cei similari acestuia) să poată fonda o lume. Eroii lui Breban nu fondează o familie ; o lume. Ei se dezic de ea. **Sint** dezişi de ea.

Primul **om religios** care îşi face apariţia în literatura lui Breban este Răteanu: comentatorii **Franciscăi** socoteau personajul menit a condamna „religiosul". In al doilea roman al prozatorului, întrebările privind religia sint mai insistente în **In absenţa stăpinilor** şi ele aparţin unui adolescent pentru ca în **Animale bolnave** religiosul să devină maladie. Odată cu **Animale bolnave**, marii brebanieni încep să citeze din Biblie cu mare dezinvoltură, pentru ca în **Îngerul de gips** să apară una dintre temele favorite ale lui Nicolae Breban : Învierea lui Lazăr.

Înainte de a intra în această discuţie, alunecoasă, oricum privind problema religiosului la Nicolae Breban, e cazul să scriem că amplele comentarii auctoriale privind religia sint departe de a trăda un **homo religiosus**: mai degrabă, aşa cum spuneam, nostalgia lui. Omul religios îi furnizează lui Nicolae Breban un formidabil rezervor de analogii ; de vecinătăţi, de sclipitoare şi, uneori, tulburătoare metafore.

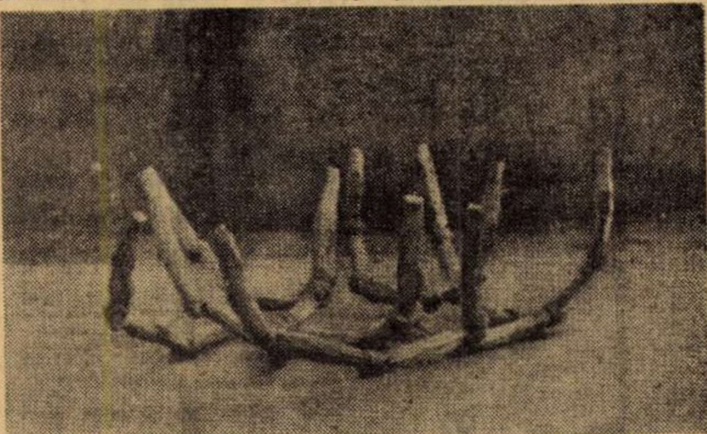
Am arătat altădată că mişcarea ascensională a eroilor brebanieni este întotdeauna însoţită de o coborîre, aşa după cum mişcarea centrifugă are înscrisă în ea o mişcare centripetă. Drumul către Centru al eroilor brebanieni este stimulat de fuga de centru. Nostalgia înaltului este însoţită — mai exact, este subliniată — de patima adîncului. Aşa cum ex-centricul domină (şi învinge) fascinaţia Centrului, fascinaţia adîncului se substituie, pînă la urmă, pasiunii ascensionale. Nu în înalt ci în adînc se descoperă adevărurile personajului brebanian, nu în spirit, ci în trup. Învierea lui Lazăr este o ieşire din „hainele morţii", din vechiul trup. Dar similară „învierii lui Lazăr" este, în romanele lui Breban, orice ieşire din adolescenţă. Drumul către realitatea interioară este mult mai important — mai fascinant — decit descoperirea vechilor trasee ale lui homo religiosus.

Dar traseul realizării lui homo religiosus rămîne unul dintre cele mai tentante pentru toate personajele lui Breban. Însuşi Minda, unul dintre cei mai spectaculoşi purtători de cuvint ai naratorului, era tentat de experienţa preoţiei : de profesiunea de preot. Traseul realizării personajului va fi, însă, mereu celălalt : **cel coboritor.**

Să nu fim greşit înţeleşi, romanele lui Nicolae Breban nu sint literatură partizană, nici măcar în genul în care era literatura lui **Mauriac** sau **Green**, a lui Claudel sau Bernanos. El nu caută o „nouă religie" aşa cum în felul lor, căutau personajele lui Marin Preda sau, mutatis mutandis, Teodor **Mazilu**. **Sau ale lui D.R. Popescu**. Ele nu sint exilate în infernul necredincioşilor, sau, mai exact : exilate, ele rămîn **în Limb**. Acesta ar defini raportul lor cu prezentul „religiilor" în Divina Comedie a personajelor prozei contemporane. Altfel, căutîndu-şi realitatea adîncă, adevărul suprem (adevărul adevărat) al fiinţei lor, ele „descoperă" realităţi primordiale, realizează „stările esenţiale" ale fiinţei. Personajele lui Breban se „învechesc", îşi descoperă corespondenţe intr-o lume străveche pe măsură ce înaintează către Adevărul lor. **Îngerul de gips ar fi**, intr-un fel, cartea larg explicativă, a înaintării în teritoriile necunoscutului. **In absenţa stăpinilor** insista asupra **mişcărilor trupeşti**, asupra „independenţei trupului". **Bunavestire** este din această perspectivă, cartea în care naratorul împinge demonstraţia pînă la capăt : adică încearcă a arăta cum apare, azi, in lumea modernă — cum ar putea apare — o nouă religie. **Bunavestire** este o structură aluvionară, un balaur cu şapte capete înglobind, în arhitectura-i romanescă, atit istoria eroului, Cartea lui, cit şi Noul Testament al celui ce va trebui să „pună la punct" învăţătura. **Bunavestire** conţine şi Cartea dar şi parodia ei, aşa ca in marile romane ale secolului : acceptarea personajului şi abandonarea lui. Finalul, atit de asemănător finalului din **Muntele magic**, vorbeşte despre intenţiile lui Breban de a se ralia unei anumite direcţii: de a accepta eroul romanesc in cele mai diferite oglinzi ale sale. **Jocul cu mărgelele de sticlă, ca şi Muntele magic**, ar putea fi — între romanele moderne — reperele **Bunavestirii**. Ale unei parodii de mari proporţii, in care Cartea există, şi ea, sub regimul derizoriului : prin scrierea ei nimic esenţial nu a fost împlinit. **Bunavestire** este, din unghiul finalului, romanul transcendenţei goale.

Trebuie să acceptăm şi ideea că naratorul îşi parodiază personajele — unele — şi se desprinde de ele ironizîndu-le. **Sint mici.** Sint mici, dar asta nu înseamnă că fiecare dintre personajele brebaniene — îndeosebi cele care urmează **Îngerului de gips** — nu se privesc — sau nu sint privite în oglinzile marilor personaje.

Aşa cum **Bunavestire** se priveşte în oglinda Cărţii, mai fiecare dintre personaje se proiectează pe ecranul unui mare personaj. Cititorul (absolut remarcabil) de literatură care este Nicolae Breban e conştient că strămoşii personajelor sale nu pot fi decit **marile personaje** ale literaturii. Conştiinţa **de scriitor** a lui Nicolae Breban, orgoliul de scriitor (uneori supradimensionat) au grijă să ne informeze : de data aceasta, personajul meu corectează



Napoleon TIRON :
„Semn" bun

cutare gest al eroului lui Camil Petrescu. Sau : aşa ar fi arătat cutare scenă din romanul Hortensiei Papadat-Bengescu dacă romanciera îşi cunoştea atit de bine personajele cum le cunosc eu.

Cind personajul ameninţă, cu dezvoltarea-i, naratorul, Nicolae Breban îl ia peste picior. Este umilit că trebuie să-i dea atit de multă importanţă, să-i acorde atita onoare ! Parodia lăvuieşte în **Bunavestire**. Dar nu numai aici. Nu e vorba de a construi o reţea de subînţelesuri care să prindă, în infrastructura ei, mitul. Nu, personajul lui Breban este contele de Rohan, stabilizat in Alba Iulia, el este eroul mitologic aşezat chiar aici.

Intr-o confesiune aşezată la sfirşitul **Bunavestirii**, Breban nota că subiectul „Atacurilor" sale l-ar constitui spiritul mic-burghez. Intr-un fel aşa este, scriitorul atacă spiritul mic-burghez, îi oferă caricatura : îl atacă văzîndu-l ca o puternică, infinită decadenţă. Personajele sale aparţin unei clase care **degradează.** Sint ale lumii de jos.

Cornel Ungureanu

Între solstiţii

LUMEA IN DOUĂ ZILE, cartea cea mai bună a lui George Bălăiţă, a provocat, între criticii momentului, un adevărat război al contradicţiilor. Şi nu atit o hartă a „ansienilor" şi a modernilor, cu atit mai puţin una a negărilor şi afirmărilor, cit o luptă de guerilă între criticii care, intr-un fel sau altul au stat alături de prozator in momentul debutului. Minţi luminate, începînd cu mai marii foiletoniştii (Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Eugen Smion, Cornel Ungureanu), înainte de a purcede la disecarea metodică a „monstrului" cu care se găsiseră, pe nepregătite, în surplus la inventar, au ezitat în prima clipă să-şi exprime vreo părere, dîndu-i ocol şi căutîndu-i filiaţii. Intr-adevăr, **Lumea în două zile** e una din cărţile (puţine !) ale literaturii române contemporane pe care şeaua etichetelor critice nu stă bine. Ea şi-a refuzat, pînă acum, orice familiarism cu conceptele criticii, cap de serie într-o încă nenăscută posteritate. Că majoritatea comentatorilor ei n-au reuşit să-i fixeze dîrlogii şi să o conducă în trapul cunoscut al plutonului românesc nu te îndeamnă critic fiind, tocmai la zîmbete, cit, mai degrabă, la o consolare : e oricînd mai onorabil să cazi de pe calul frumos decit de pe gloabă!

Cine caută argumentele (şi defectele!) construcţiei în **Lumea în două zile**, probabil că ar fi mai cîştigat dacă s-ar ocupa de alt subiect. O definiţie, supusă, ca orice subordonat intereselor analizei, va trebui să-şi răspundă sieşi cu perplexitate : **Lumea în două zile** e tocmai ceea ce vrea să fie : o istorie a lumii în două zile. Dar şi **între două zile**: de la solstiţiul de iarnă la solstiţiul de vară. Adică o istorie a eternităţii, chiar dacă, **stricto sensu**, aceasta ar fi pura eternitate astronomică. Orice argument pro sau contra nu ar putea să contrazică aserţiunea de mai sus, pentru că, în chiar momentul formulării ei ar intra în cercul (vicios) închis care a făcut posibilă structura anamorfotică a cărţii, precum şi orice afirmaţie pe marginea ei. **Lumea în două zile** e decupajul magistral al unui obiect carnivor metamorfozat — căci „trebuia să poarte un nume"! — într-o carte.

A scăpat complet neremarcat de critică jocul extraordinar al olfacţiilor, personaje, ele însele, într-o lume cit se poate de bună a tuturor posibilităţilor. Formula joyceană (detectată chiar şi de comentatorii care practică exegeza literară în particular) îngăduie nu numai existenţa acestora, ci şi, intr-un fel, proliferarea lor. N-a lipsit mult ca romanul să fie acoperit de o peliculă elastică şi rezistentă, ţinînd textul intr-o dependenţă de tip capitalist, exclusivistă. Romanul şi diversele-i olfacţii sint unite, în acest proces de exploatare reciprocă, prin ancora subţire a ideologiei ce acţionează, şi, ea, secvenţial, în răspăr. „La început a fost papila gustativă", declară o voce a cărţii, trasînd una din puţinele linii ferme de demarcaţie ale romanului. Am spune chiar singura lui realitate necontroversabilă. Relaţia subtilă dintre pantagruelicele „chefuri" (în linia monumentalelor ospeţe moldoveneşti, constată Cornel Ungureanu) şi divagaţiile filosofice, politice, sociale, sexuale etc, aici trebuie căutată : în paradigma monstruozităţii papilei gustative : „Vrînd să păstreze gustul dulceag al gogoşarului şi aroma cărnii lui vegetale ţinute încă din toamnă într-un amestec misterios pe care Felicia singură între femeile care trăiesc pe planetă îl cunoaşte, moştenit ca o facere de vrăji sau ca un descîntec, limba lui Antipa rămîne lipită de cerul gurii". Iată o propoziţie emblematică a cărţii. Iată momentul pre-Proustian, vag madlenizînd, al fascinantei construcţii mentale care este **Lumea în două zile**. Iată cum se intră în literatură, dînd senzaţia că te îndepărtezi de ea. Regulile tradiţionale sint tratate **à rebours**, prin subordonarea unei construcţii care amînă ca orice fenomen estetic, zice Borges, revelarea. Antipa este omul modificat de presiunea realităţii pe care corozivitatea olfacţiilor o face senzuală. Dintr-un Grobei navetînd în inima Moldovei, el virează spre inactivismul oblomovian şi spre demonismul de paradă al unui imaginar circ de provincie (de fapt, demonismul, cit există, e mai mult o demonstraţie de forţă a criticii decit o prelucrare ştiinţifică a datelor imediate ale conştiinţei personajului). Zvîcnetele lui Antipa sint prelungiri ale unor revelaţii întîmplate în preajma esteticelor bucate. „Ca sarea în bucate" ar fi una din formulele posibile ale cărţii, cuvîntul jucînd rolul zinei bune, ingredientul „pozitiv" al unui recipient în care se frămîntă o fastuoasă cocă a senzaţiilor, gata să intre în uriaşul cuptor al senzualităţii. Cartea este edificiul ce-şi aşteaptă jertfa, construcţia neterminată aşteptînd-o pe Ana lui Manole. Dar Marele Meşter nu-şi poate desăvîrşi opera, căci el are numai puterea unui bărbat. Iar cartea perfectă nu poate fi făcută fără ajutorul „dublului", al „complicelui": „Felicia, strigă Antipa, gata. Felicia apare în uşă. Miros de vanilie şi de supă. A ce miroşi? întreabă Antipa. Felicia îşi suge nările, capul ei se mişcă neliniştit de la un umăr la altul, nu miros a nimic, spune ea. Gata, spune Antipa. Să văd, spune Felicia. Ia castronul în mînă, priveşte spuma gălbuie şi uşoară, iată unde am ajuns perseverînd, spune Antipa, cred că e ceva, Felicia ia o probă pe vîrful degetului, pune pe limbă mai trebuie ceva dar e destul de bine, spune, mai bine nu i-ar reuşi nici primului bucătar al curţii. Este ceva care întrece puterea unui bărbat !" De fapt, în **Lumea în două zile** bărbaţilor „nu le iese" nimic. Nici chefurile, nici anchetele. Ei sint, ca la Breban, „stăpînii" absenţi, personajele de mucava, sterpe şi nărăvaşe, mimînd o autoritate învinsă de agresiunea, cit de timidă, a unei olfacţii. Dar nu ca la divinul Marcel, ci construindu-şi nesfîrşite alibiuri pentru cîteva adevăruri abia intuite. Adevăruri care, înainte de a fi verificate, trec drept înfiorătoare premoniţii. Personajele lui George Bălăiţă sint absolvente la fără frecvenţă ale şcolii demonologiei în răspăr, care, pînă să fie o atitudine, e o stare. O stare a textului şi a Cărţii. O decădere dintr-un adevăr în altul, redus la iluzoria jumătate de măsură a realităţii. **Lumea în două zile** devenind, prin consecinţă, parabola unui joc cu moartea, un joc în doi, în trei, în cîţi vrei...

În ce ne priveşte, ambetaţi de multiplele şi plăcutele miresme ale cărţii, am refuzat să vedem sancţiunea pe care instanţa auctorială o aplică personajului. Iar dacă el a fugit, intr-adevăr, din pagină, îl aşteptăm să pătrundă în carte, aşa cum îi stă bine unui demon de şcoală nouă ; pe sub uşă. Şi nu singur : împreună cu atotputernicul miros de vanilie...

Mircea Mihăieş

Realitate şi povestire

ROMANUL DE INSPIRAŢIE RURALĂ, atit de bine reprezentat în literatura română, îşi schimbă în mod fundamental convenţia literară prin cartea lui Fănuş Neagu, „Îngerul a strigat". Modificarea convenţiei constă în primul rînd în renunţarea la elementele tipice care alcătuiau configuraţia satului tradiţional şi aducerea în prim-plan a biografiilor excepţionale, marcate de evenimente atipice. deşi succesiunea faptelor dă impresia unui roman de factură realistă, modul în care sint relatate evenimentele desprinde lumea descrisă de real, plasînd-o undeva la graniţa dintre metaforă şi legendă. Pentru că intenţia profundă a cărţii este constituirea unui spaţiu fictiv, chiar dacă este localizat geografic, Bărăganul, Brăila sau Delta funcţionînd mai puţin ca denumiri de locuri, şi mai ales ca justificări ale destinului diferitelor personaje.

Structura romanului nu se bazează pe o dezvoltare epică riguroasă în care episoadele decurg unele din altele conform unei motivaţii specifice literaturii realiste. Materia cărţii este reprezentată în primul rînd de urmărirea destinului unei lumi scindate: cei care rămîn în satul Plătărăşti şi cele treisprezece familii de strămutaţi în Dobrogea. Legătura dintre cele „două părţi ale lumii" se face prin intermediul unui personaj, care devine astfel eroul central: Ion Mohreanu, „născut din tată împuşcat şi mamă înecată". Urmărirea destinului acestui personaj nu este însă o descriere de „individ", ci antrenează un lanţ întreg de destine, a căror dependenţă a unuia faţă de celălalt reprezintă tocmai unitatea lumii înfăţişate. Plecîndu-se de la o tehnică romanescă, se ajunge astfel la constituirea unei metafore: condiţionarea destinului unui „individ" de lumea şi de spaţiul din care face parte.

Ion Mohreanu este naratorul multor fragmente ale romanului dar un narator care povesteşte ulterior, peste douăzeci de ani, ceea ce s-a întîmplat. Totuşi episoadele se păstrează în prezent, naraţiunea personajului fiind proiectată în viitor: „Peste ani, povestindu-şi viaţa învăţătorului Eugen Fulga, băiatul avea să spună: „sau „Eu, avea să povestească Ion Mohreanu învăţătorului Eugen Fulga". În primul moment n-am înţeles că acolo jos se petrece o nenorocie...". Faptul este semnificativ, pentru că, povestindu-şi viaţa, şi implicit pe a celor din jurul său, Mohreanu încearcă să-şi înţeleagă destinul, explicîndu-l în acelaşi timp, în mod indirect, şi pe cel al lui Eugen Fulga. Aşa cum vom vedea, toate personajele romanului sint „înşelate" de către destin.

Dar nu numai Ion Mohreanu povesteşte ceva; multe din personaje, prin intermediul discursurilor de raportare, relatează ceea ce s-a întîmplat, (Che Andrei, Pavel Berechet, Gică Dună, soldatul Predescu, Eugen Fulga), istoriile petrecute fiind astfel mediate de perspectiva celor care relatează. Multitudinea episoadelor aparent disparate se justifică prin tehnica romanescă adoptată: fiecare din personaje informează, dar în acelaşi timp interpretează faptele, face digresiuni, adaugă povestiri metaforice şi parabolice. Interesant este că în această categorie intră şi naratorul, cel care relatînd la persoana a treia, nu se diferenţiază stilistic de eroii săi. Acesta intervine din cînd în cînd, completînd informaţiile aduse de personaje: „Împrejurările, cit mai ales cauza înfăptuirii omorului, scăpau pătrunderii lui Berechet. Iată-le...".

Această tehnică prin care personajele povestesc punîndu-şi amprentele asupra faptelor relatate, are repercusiuni importante asupra modului, în care este văzută lumea descrisă. Este o lume aparent reală dar care prin povestire şi interpretare devine fictivă şi metaforică. Fiecare personaj este marcat de un destin ciudat şi nerealizat. Nerealizarea se datorează întotdeauna unei „înşelăciuni" sau unei „vinzări": Ion Mohreanu vrea să răzbune moartea tatălui său, iar cînd, după lungi aşteptări, îl găseşte pe ucigaş, acesta nu mai apucă să fie pedepsit de Ion: acelaşi Mohreanu e înşelat în iubire, apoi la bani şi la împărţeala furtului la care participă : Costică Gurafoii îl înşeală şi îl vinde pe Ţulea Fălcosu, Caramet este înşelat de destinul care-i scufundă vaporul „cu două sute de becuri, roşii, verzi şi albastre..." înainte ca el să fi existat cu adevărat vreodată; Stan Vrăjitorul îşi cumpără libertatea ucigîndu-l în ziua Bobotezii pe Inger; femeile îşi înşeală bărbaţii (Vetina, Bocu, Bişca, Eva). Şi se mai pot da încă exemple numeroase.

Lungul lanţ al „vinzărilor" personajelor unele pe altele şi „înşelarea" de către destin, duce la crearea unei lumi aflate într-un continuu război cu ea însăşi, tinzînd să-şi modifice statutul dat prin destin. Dar mijloacele pe care le foloseşte „vinzarea" şi „înşelăciunea" nu fac decit să accentueze conflictul iniţial, dintre om şi destin. Ceea ce le rămîne personajelor din această lume este să aştepte, aşa cum a încercat şi Ion Mohreanu: „mă gîndeam la mine şi la Ţulea, şi-mi spuneam, prosteşte poate, că el era cel care cîştigase. Şi acum ştiu precis că el era, pentru că eu n-am cîştigat niciodată, da poate nu e departe ziua cînd o să zic: „Gata, azi am învins eu". Doar fiecare om trebuie să aibă o zi a lui, nu? Eu o aştept şi-o să mă bucur, cu toate că nu scrie nicăieri că ea va veni neapărat". Dar nimic din ce a urmat nu a schimbat soarta acestui personaj, aşteptarea dovedindu-se a fi însăşi confirmarea realizării destinului.

Astfel „vinzarea" şi „înşelăciunea" sint simbolurile culturale ale acestei lumi netradiţionale şi existînd undeva în afara regulilor sociale. Episodul aruncării crucii în apă în ziua Bobotezii şi modul de comportare al personajelor acestei lumi în raport cu tradiţia iertării păcatelor, funcţionează ca o metaforă a inadecvării eroilor la regulile unei societăţi tradiţionale: Mezingher este „aranjat" să fie iertat şi dacă scoate crucea şi dacă nu, pentru Neicu Jinga va scoate altcineva crucea şi i-o va da, Stan Vrăjitorul „intrase în oraş fără alt scop decit să caşte gura la scoaterea crucii...", acceptînd participarea la scoaterea crucii dar pentru a încălca o regulă (uciderea lui Inger) şi pentru obţinerea iertării în alt mod decit cel tradiţional. Este o lume fără norme sociale, morale sau religioase, deci o lume fără speranţă. Personajul Inger, poate cel mai puţin vinovat dintre toate (nedeterminarea este unul din procedeele fundamentale în privinţa tratamentului motivaţiei episoadelor) moare, deşi este printre puţinii care vrea să se supună cerinţelor normelor dictate de momentul respectiv:" ...Îngerul se înapoia în noaptea de Bobotează la Brăila ca să-şi încerce norocul: să scoată crucea, să ceară şi să primească iertarea". Este şi el „înşelat" în mod tipic de destin şi „vîndut" de unul dintre ai săi. Situaţia sa devine metafora întregii cărţi.

Cele trei mari părţi ale romanului, marcate formal prin una din strigările îngerului, corespund conştientizării de către personaj a universului în care persoana sa este angrenată. Schimbările de stare ale destinului, punctat de întreita strigare, nu sint de natură calitativă, ci argumente de acelaşi tip pentru considerarea destinului ca unică forţă, în cele din urmă, inevitabilă. Această lume îşi conţine de la bun început predestinările (fată de înecat, moştenită de Ion Mohreanu de la tatăl său, care la rîndu-i o datorează femeii sale, cum ne explică Petrea Dună), tot aşa cum din plecare aceeaşi lume stă sub semnul unui adevărat „complex al lui Iuda" reprezentat de continua tentaţie a „vinzării" şi „înşelării". Intr-o lume de acest tip „pre-destinarea" şi „destinarea" se confundă tot aşa cum visul, realitatea şi povestirea încearcă să se substituie reciproc, instaurînd metafora ca posibilitate unică de traducere a vieţii.

Adriana Bontea

cronica unui eveniment neîntrerupt

cu trecerea lebedei prin fața oglinzii
(lacul e lumina străvezie
a somnului)
ceva încetează să se întîmple
cu glas nesfîrșit

fastuos cuvîntul ca o osîndă –
ți-e teamă să-l aperi
să te sprijini de el neînțeles

tinerețea devine perceperea
de-a lungul unui perete
trecînd dincolo de lucruri
sfîșie strigătul verii
purtîndu-ne chipul prin carne

aceasta e clipa trecerii ei
(clipa de cristal)
sau numai trecerea ei.

etica sau autointitularea poemului prietenului

ce-l face pe acest tînăr tot atît de tînăr

fericire fără șansă – renașterea despre care
nu spui nimic
poezia se scade din viață
imaginea cîinelui de vînătoare între oglinzi
visul transfigurat în om alergat
pentru o întîmpinare

– noaptea o terasă pe malul mării
fără a spune pînă la capăt ceva
sîngeră haina celui de departe
în culise aurul răpește ceața
poemul fals poemul după
învingerea morții
o cortină în somnul celui așteptat

întrebările vin firesc cum ghilotina cade firesc
o ! faceți-vă această favoare
de-al proclama genial.

autobiografie

mîna cui obosește în această culoare
pe care tocmai o privești

manuscrisele ca o parte a conversației
fără tine
din camera din care ieși imediat
par un afiș spre care întinzi mîinile
din poezie rămîne stîrvul unei păsări
mult prea tîrziu va trebui să te gîndești

abia observata grație a versului printre
ultimele greșeli
nu se știe că autobiografia
apără restul paginii albe

omul căruia i se spune să facă
un pas mai în față
și mulțimea din care iese

ei se văd în oglinda de aur fără să spună.

referat la o carte de versuri

ce mînă copie textul acestor inițieri paralele
e timpul să întreb

observi cum viața și moartea se schimbă
în peretele abia văruit
mușcătura poartă mască și-n această priveliște

ca o batistă pătată de sînge
undeva poezia se bifurcă
cititorul uită că scriu acum altceva

o transparență peste obrazul copilului
spargerea oglinzilor într-o cazarmă
aruncarea cu flori peste pagina albă care
va fi expediată

cuvîntul nu-mi este suficient să contemplu
urma unui suflet în aer
în amintirea cuiva persistă sub o altă înfățișare
prin aceste subsoluri unde ne așteptăm unii pe
alții.

favorit al lecțiilor mele

ca un nor dublat de ploaie
ca o cenușă absurdă în care
vom căuta urme
mîine lecția mea despre crini
va invada grădinile
tăcerea lumii va fi balanță înlăcrimată

huruit de tramvaie care vă duc și vă aduc
de la un cuvînt la altul
să puteți respira

învață că tot ce pierdem
e o greșeală gramaticală
într-o limbă a aparențelor.

Ioan Vieru

Spectatorul condamnat la moarte

Piesă în trei acte (fragment)

PERSONAJE:

JUDECĂTORUL
AVOCATUL ACUZĂRII
AVOCATUL APĂRĂRII
MARTORUL 1 (omul care rupe bilete)
MARTORUL 2 (fetișcana de la garderobă)
MARTORUL 3 (femeia grasă de la bufet)
MARTORUL 4 (fotograful teatrului)
MARTORUL 5 (un spectator din sală)
MARTORUL 6 (regizorul)
MARTORUL 7 (autorul)
MARTORUL 8 (omul care așteaptă în fața teatrului)
MARTORUL 9 (omul care cîntă din muzicuță la colțul străzii)
SERGENTUL
devenind
MAIORUL
SOLDAȚI
CETĂȚENI
VOCI
GREFIERUL

Actul al doilea se joacă printre ceștile de cafea murdare și printre obiectele răvășite de trecerea publicului prin spațiul de joc. Toate mesele sînt pline cu maldăre de farfurioare și cești. Completul de judecată își ocupă locurile netulburat de prezența obiectelor respective.

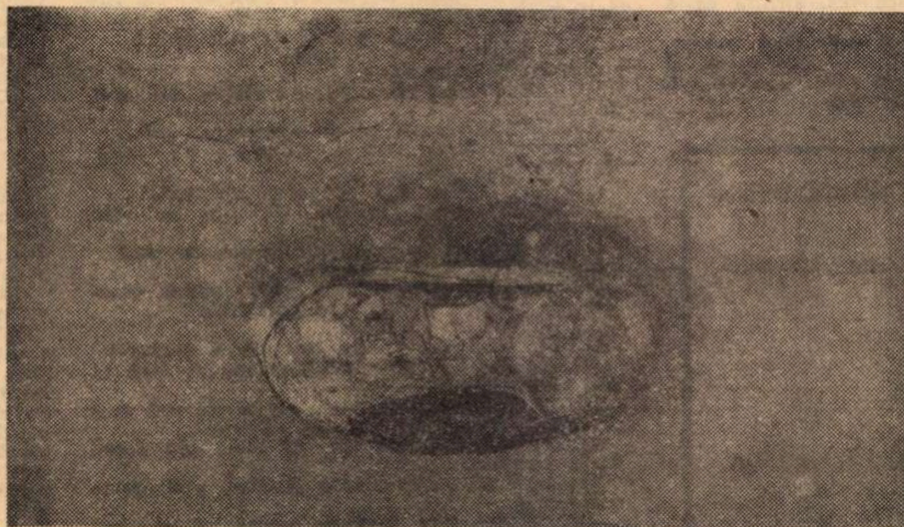
ACUZATORUL: (se redică în picioare, ridică o ceașcă în care se mai află puțină cafea, bea, face o grimasă, o pune la loc) Să intre al treilea martor.
GREFIERUL: (strigă spre culise) Să intre al treilea martor!
MARTORUL 3: (apare, timidă, una din femeile grase care au adus ceștile de cafea și care au servit în pauză) Sînt aici, domnule...
ACUZATORUL: Luați loc.
MARTORUL 3: Nu, mulțumesc, eu stau întotdeauna în picioare.
ACUZATORUL: Numele dumneavoastră.
MARTORUL 3: Numele meu este Gudrun.
ACUZATORUL: Doamnă Gudrun, care este profesiunea dumneavoastră?
MARTORUL 3: (cu retractilitate) Lucrez în teatru...
ACUZATORUL: Mai precis...
MARTORUL 3: Lucrez la bufetul teatrului.
ACUZATORUL: Adică? Ce faceți de obicei?
MARTORUL 3: Fac tot felul de lucruri.
ACUZATORUL: Un exemplu.
MARTORUL 3: Cafea, picromigdale...
JUDECĂTORUL: (furios) Dar astăzi n-ați avut picromigdale!
MARTORUL 3: N-am avut nuci, domnule judecător...
ACUZATORUL: În sfîrșit... Și cînd faci dumneata toate aceste lucruri?
MARTORUL 3: Le fac în timpul actelor...
ACUZATORUL: Și în pauze?
MARTORUL 3: În pauze obișnuiesc să servesc...
ACUZATORUL: Ai servit și în pauza de astăzi?
MARTORUL 3: Bineînțeles.
ACUZATORUL: Concret, cît mai concret!
MARTORUL 3: Am adus tăvile cu cafea și limonadă.
ACUZATORUL: Cîte tăvi?
MARTORUL 3: Am adus cinci tăvi cu cafea și trei tăvi cu pahare cu limonadă.
ACUZATORUL: Cam în cît timp ai adus dumneata toate aceste tăvi?
MARTORUL 3: Destul de repede, cred... Le aveam pregătite...
ACUZATORUL: Ți-au luat mai mult de trei minute?
MARTORUL 3: Nu, în nici un caz, nu...
ACUZATORUL: Cam cîte cești de cafea se aflau pe o tavă?
MARTORUL 3: Cam 50 de cești.
ACUZATORUL: Deci dumneata ai adus cam 250 de cești cu cafea.
MARTORUL 3: Da, cam așa...
ACUZATORUL: Și cîte pahare cu limonadă?
MARTORUL 3: Cam 25 de pahare de limonadă pe fiecare tavă... Deci, în total cam 75 de pahare de limonadă.
ACUZATORUL: De ce așa puține?
MARTORUL 3: Asta e proporția, domnule.
ACUZATORUL: Explică-te foarte clar ce înțelegi prin această proporție.
MARTORUL 3: Nu toți cei care beau cafea se servesc mai apoi și de limonadă. Deci e normal ca limonada să fie mai puțină decît cafeaua. Pe de altă parte, unii nu beau deloc cafea, dar aceștia sînt foarte puțini. Unii nu beau nici cafea și nici limonadă, dar aceștia sînt atît de puțini încît nici nu merită pomeniți.
ACUZATORUL: Ia-o de la început. Deci, cei mai mulți, beau și cafea și limonadă.
MARTORUL 3: E un fel de a spune, domnule. De fapt, ei beau cafeaua în întregime, sau aproape în întregime, și apoi doar își udă puțin gîtlejul cu limonadă. Suficient însă ca să ocupe paharul.
ACUZATORUL: Bun. O a doua categorie, mai mică, bea numai limonadă.
MARTORUL 3: Exact. Ei beau cam jumătate de pahar de limonadă sau chiar tot paharul. Unii îl beau dintr-o înghițitură, alții obișnuiesc să se joace cu paharul gîlgîind cîte puțin...
ACUZATORUL: În sfîrșit... Unii beau numai cafea...
MARTORUL 3: Da.
ACUZATORUL: Alții nu beau nimic.
MARTORUL 3: Da.
ACUZATORUL: Deci avem patru categorii de oameni.
MARTORUL 3: Patru, da.
ACUZATORUL: Spune-mi, dumneata, obișnuiești să rămîi cu spectatorii pe toată durata pauzei?
MARTORUL 3: Pe toată durata, da.
ACUZATORUL: Și astăzi ai făcut la fel?
MARTORUL 3: La fel ca întotdeauna, da.
ACUZATORUL: Te rog să te uiți foarte bine în jur... Ai putea să-mi spui cine a băut cafea și cine a băut limonadă?
MARTORUL 3: Desigur. (se apropie de un spectator) Dumnealui a băut cafea.
ACUZATORUL: (către JUDECĂTOR) Domnule judecător, doresc să aduc argumente indubitabile că martorul are o memorie perfectă și un spirit de observație ieșit din comun. Priviți, domnule judecător! (lumina stinsă; se proiectează pe ecran fotografia spectatorului indicat de bufetieră; fotografia este un instantaneu luat în pauza dintre acte și spectatorul bea într-adevăr cafea). Martorul nu s-a înșelat! Dumnealui a băut într-adevăr cafea! (către bufetieră) Mai departe!
MARTORUL 3: Dumnealui a băut și cafea și limonadă.
ACUZATORUL: În ce ordine?
MARTORUL 3: În ordinea pe care am indicat-o. Întîi cafea și apoi limonadă.
ACUZATORUL: Atenție, domnilor! Iată-l pe distinsul spectator sorbind cafea într-un grup de cunoscuți! (proiecție) Iar aici... (se derulează cîteva proiecții cu alți spectatori) Aici este surprins momentul în care dumnealui întinde mîna după paharul cu limonadă! Voila!
GREFIERUL: (admirativ) Sînteți grozav, domnule!
ACUZATORUL: Mai departe, stimată doamnă, mai departe. Vrem ca publicul să aibă încredere desăvîrșită în dumneata. Vrem ca publicul să nu se mai îndoiască niciodată de martorii noștri și mărturiile lor să fie ca un cap de lege. Mai departe!
MARTORUL 3: (din sală, unde privește spre chipurile spectatorilor) V-aș putea indica un domn care a fumat tot timpul și n-a băut nimic.
ACUZATORUL: Nici cafea, nici limonadă!
MARTORUL 3: Nici cafea, nici limonadă!
ACUZATORUL: Să-l vedem!
MARTORUL 3: Dumnealui!
(pe ecran apare chipul spectatorului)
ACUZATORUL: Domnilor, avem aici o suită impresionantă de diapozitive prin care putem demostra că, într-adevăr, dumnealui n-a consumat nimic. Priviți-l bine, acesta este diapozitivul numărul 1. (schimbă imaginea) Aici îl aveți pe de-a-ntregul, în momentul în care se ridică de pe scaun pentru a se bucura de pauză. (schimbă). Aceeași imagine văzută din spate. Spectatorul este chiar în picioare. Puteți observa cum își duce mîna la buzunar, pentru a-și căuta țigările, probabil. În planul al doilea o puteți zări chiar pe doamna aducînd prima tavă cu cafea. Dacă vreți să certificați afirmația noastră observați că scaunul de pe care s-a ridicat poartă numărul 46. (schimbă) Observați momentul în care spectatorul cu numărul 46 își aprinde prima țigară. În fundal, lumea înghesuită în jurul meselor pline cu cești de cafea. (schimbă). Iată țigara ajunsă la jumătate. Observați că spectatorul cu numărul 46 a venit singur la teatru. (schimbă) Iată momentul în care își strivește mucul țigării în scrumieră. Observați în planul al doilea cum s-au format deja grupuri de spectatori care beau cafea și discută. (schimbă). Spectatorul cu numărul 46 continuă să fie singur. Totuși, a făcut cîțiva pași spre una din mesele cu cești de cafea, (schimbă) Această imagine este destul de incertă. Spectatorul cu numărul 46 privește fix spre una din ceștile pline. Desigur că în el se dă o luptă acerbă. Să ia sau să nu ia ceașca de cafea? (schimbă) Victorie! Spectatorul cu numărul 46 n-a ridicat ceașca. Și-a aprins o nouă țigară și s-a și îndepărtat cu cîțiva pași de mesele respective. (schimbă). Iată cea de-a doua țigară ajunsă la jumătate. (schimbă) Iată ultima treime a celei de-a doua țigări... (schimbă) Iată și mucul celei de-a doua țigări, strivit lîngă primul, foarte atent și foarte ordonat acest spectator... Aplauze pentru spectatorul cu numărul 46! (lumină pe spectator: difuzoarele aruncă în sală ropote de aplauze) Domnule judecător, mai e nevoie să demonstrez că martorul are un spirit de observație excepțional și că reprezintă credibilitatea însăși?
JUDECĂTORUL: Nu, bătrîne, a fost foarte elocvent!
ACUZATORUL: Aplauze pentru judecătorul nostru! (lumină pe JUDECĂTOR, care se înclină; difuzoarele aruncă aplauze) Doamnă Gudrun, vă rugăm să reveniți la bară!
MARTORUL 3: I-am descoperit pe toți, domnule, pe toți. S-au cam amestecat între ei, dar îi pot separa imediat pe categorii...
ACUZATORUL: Nu mai e necesar. Sîntem convinși cu toții că adevărul e de partea dumneavoastră.
MARTORUL 3: (revenit) Cum credeți...
ACUZATORUL: Acum vă rugăm să vă uitați puțin la această persoană, care stă chiar în fața noastră.
MARTORUL 3: Care?
ACUZATORUL: Ăsta! (arată spre SPECTATORUL ACUZAT)
MARTORUL 3: Nu văd nimic...
ACUZATORUL: (se apropie de SPECTATORUL ACUZAT) El e.
MARTORUL 3: Îmi pare rău... Îmi scapă...
ACUZATORUL: (e chiar lîngă SPECTATORUL ACUZAT; îi pune mîna deasupra capului) Priviți în direcția mîinii mele.
MARTORUL 3: Privesc.
ACUZATORUL: Vedeți mîna mea?
MARTORUL 3: O văd.
ACUZATORUL: Îmi vedeți degetele?
MARTORUL 3: Le văd.
ACUZATORUL: Ce fac eu acum?
MARTORUL 3: Vă agitați degetele.
ACUZATORUL: Foarte bine. Aveți o vedere bună.
MARTORUL 3: Am o vedere excelentă.
ACUZATORUL: Fixați-vă privirea la palma mea. Acum coborîți-vă ușor privirile. Ce vedeți sub palma mea?
MARTORUL 3: Nimic!
ACUZATORUL: Nu se poate.
MARTORUL 3: Vă jur! Nu văd nimic.
JUDECĂTORUL: (sare de la locul său) Concentrați-vă, vă implor, nu se poate să nu vedeți nimic.
MARTORUL 3: Domnule judecător, mă uit din toate puterile, nu văd nimic.
GREFIERUL: Să mai aprind o lumină?
JUDECĂTORUL: Mai aprinde!
ACUZATORUL: Acum? Se vede ceva?
MARTORUL 3: Domnule, mă doare capul...
ACUZATORUL: Grefier, aprinde toate luminile posibile!
JUDECĂTORUL: Mai înaintați cu un pas.
MARTORUL 3: (înaintează) Tot nimic.
JUDECĂTORUL: Mai faceți un pas, încă unul...
GREFIERUL: Poate e prea puțină lumină...
ACUZATORUL: (către inginerul de lumini) Aprinde, dom'ne, toate luminile...
GREFIERUL: Asta e tot ce avem...
APĂRĂTORUL: Mai aprinde și dumneata un chibrit...
ACUZATORUL: (aprinde un chibrit deasupra capului SPECTATORULUI ACUZAT) Acum vedeți?
MARTORUL 3: Acum... Parcă se vede ceva...
ACUZATORUL: (fascinat) Ce?
MARTORUL 3: Se vede un ochi.
JUDECĂTORUL: (se uită și el). Nu se poate, nu se poate...
GREFIERUL: (nelămurit, către JUDECĂTOR). Poate că ne înșelăm noi...
JUDECĂTORUL: (către martor) Nu se vede un om?
MARTORUL 3: Cred că e prea multă lumină. E atîta lumină că nu văd decît lumină.
ACUZATORUL: Mai stingeți din lumini ca să poată vedea martorul. (rămîne un reflector proiectat pe SPECTATORUL ACUZAT)
JUDECĂTORUL: Ei?
GREFIERUL: Ei?
ACUZATORUL: Spune ceva! Imposibil să nu vezi ceva...
MARTORUL 3: Ba, acu' cred că se vede ceva...
JUDECĂTORUL: (respiră ușurat; către GREFIER) Deci există!
ACUZATORUL: Ce se vede?
MARTORUL 3: Se vede...
GREFIERUL: Ce? Ce?
MARTORUL 3: Se vede... un scaun!
ACUZATORUL: Un scaun? Doar atît?
MARTORUL 3: (convins) Atît.
ACUZATORUL (înnebunit) Doamnă Gudrun, vă rog... Noi ne bizuim aici pe simțul dumneavoastră de observație ieșit din comun... Vrem să știm tot, vrem ca dumneavoastră să vedeți tot, în locul nostru...
JUDECĂTORUL: Căscați ochii, doamnă!
ACUZATORUL: Pe scaun, pe scaun deci, nu vedeți nimic?
MARTORUL 3: Nimic. Văd însă ceva... sub scaun.
JUDECĂTORUL: Ce?
MARTORUL 3: O monedă mică.
JUDECĂTORUL: Luați moneda aia ordinară! Grefier! De ce n-ai adunat toate monezile de sub scaune? Nu vezi că martorul nu vede din cauza lor?
GREFIERUL: S-a rătăcit, domnule judecător... Cum era să mă bag sub scaunul acuzatului... (se apleacă, se tîrăște, trece pe sub scaunul acuzatului și iese victorios cu moneda)
ACUZATORUL: Acum, doamnă, acum! Nimic nu vă mai stă în față!
MARTORUL 3: Da, cred că se vede ceva... Se vede ceva negru...
JUDECĂTORUL: Și! Și! Spuneți lucrurilor pe nume!
MARTORUL 3: Se văd două picioare negre!
ACUZATORUL: (triumfător). Asta e! Două picioare negre! Domnilor, putem certifica imediat că martorul a văzut corect. (proiecție) Iată aici picioarele acuzatului... Din față... (schimbă) și din spate... Mai departe, doamnă Gudrun, ce mai vedeți?
MARTORUL 3: Văd doi pantofi.
ACUZATORUL: Iată-i! (proiecție). Pantoful sting și pantoful drept!
MARTORUL 3: Cred că văd foarte clar și un gît.
ACUZATORUL: (proiecție) Iată și gîtul acuzatului! Din față și din spate!
MARTORUL 3: Văd un nas, domnule avocat!
ACUZATORUL: Nasul acuzatului! (proiecție monstruoasă)
MARTORUL 3: O gură!
ACUZATORUL: O gură, o gură! Sigur că da! (proiecție)
MARTORUL 3: Un ochi!
ACUZATORUL: Iată-l! Ochiul sting... (proiecție)
MARTORUL 3: Încă un ochi!
ACUZATORUL: Foarte bine, ochiul drept... (proiecție) Merge foarte bine, înaintăm destul de repede...
MARTORUL 3: Și mai văd o pată minusculă pe manșeta pantalonului...
ACUZATORUL: O pată? (e nelămurit)
MARTORUL 3: Da, o pată minusculă de grăsime...
ACUZATORUL: O clipă, o clipă... (caută dispozitivul proiectîndu-le rapid pe celelalte; fiecare parte a corpului acuzatului este înregistrată pe diapozitive; detalii din degete, din unghii, cute, fire de păr, etc.) Nu găsesc pata.
MARTORUL 3: Este o pată, nu mă pot înșela...
ACUZATORUL: Cam în ce punct?
MARTORUL 3: Pe manșeta cracului drept.
ACUZATORUL: (proiectează partea stîngă). Aici? Nu... (partea dreaptă) Aici?
MARTORUL 3: Da.
ACUZATORUL: Și totuși nu se vede nimic... (mărește considerabil imaginea) Grefier! De ce nu se vede pata?
APĂRĂTORUL: I-o fi căzut în pauză, din cafea...
ACUZATORUL: (proiectează pantalonii acuzatului) Vreți să mergeți dumneavoastră la ecran și să punctați pata?
MARTORUL 3: Cu plăcere. (se duce și punctează pata cu o cretă) Aici,
ACUZATORUL: Perfect. Mai puteți adăuga ceva la cele văzute?
MARTORUL 3: Nu, asta e tot.
ACUZATORUL: Vreau să spun, puteți aduna toate aceste elemente, le puteți asimila într-un întreg?
MARTORUL 3: Care elemente?
ACUZATORUL: Elementele disparate... Gura, nasul, gîtul, ochiul, pata. Toate acestea aparțin unui întreg. Nu sesizați întregul?
MARTORUL 3: Nu sesizez nimic.
ACUZATORUL: Nu se poate să ne lăsați tocmai acum. Ceea ce ați văzut este just dar trebuie interpretat... Toate se leagă între ele. Nu vedeți legăturile?
MARTORUL 3: Mi-e silă de legături...
JUDECĂTORUL: Doamnă Gudrun, încercați totuși, un efort de gîndire... Elementele n-au cum să plutească în încăpere... Ele fac un corp comun... Nu vedeți corpul, persoana?
MARTORUL 3: Nu.
GREFIERUL: Să aprind lumina?
JUDECĂTORUL: Doamnă, în fața dumneavoastră se află un om.
MARTORUL 3: (fascinant) Un om! (privește intens) Formidabil! Mi-a scăpat!
ACUZATORUL: Acum îl vedeți?
MARTORUL 3: Da! Pe toți dracii!
GREFIERUL: V-a căzut fisa?
MARTORUL 3: Da, de o mie de ori da! E din ăia care a băut numai cafea.
ACUZATORUL: Uitați-vă la fața lui. O recunoașteți?
MARTORUL 3: Da, e o față de criminal!
ACUZATORUL: (răsuflă ușurat) În sfîrșit!
JUDECĂTORUU: Bravo!
GREFIERUL: Ați pus degetul pe rană.
ACUZATORUL: Cum v-ați dat seama că e o față de criminal?
MARTORUL 3: Se vede cu ochiul liber. E o chestiune de bun simț.
ACUZATORUL: Ce părere aveți despre gura lui? Nu-i așa că e o gură rea, strînsă ca o pungă?
MARTORUL 3: E o gură neagră și subțire, i-am observat-o pe cînd sorbea din cafea. O gură ca un coșmar, brrr! nu mi-aș dori să aud vreun cuvînt spus de această gură.
ACUZATORUL: Ochii, priviți-i ochii, ce părere aveți despre ochi?
MARTORUL 3: Aș putea spune că ochii îl trădează definitiv.
GREFIERUL: Sînt mult prea adînciți în fundul capului, nu?
MARTORUL 3: Nu e vorba de asta. Sînt imobili, sînt reci și sticloși, au în ei acea stare de așteptare de parcă dintr-o clipă în alta ar țîșni din ei un fir de sînge...
GREFIERUL: Ce mai, o brută!
MARTORUL 3: L-am observat chiar din felul în care își sorbea cafeaua. Își înghițea încet și tenace sorbiturile, ca un animal care devoră victima și-i bea sîngele în extaz. L-am observat cu atenție, țin minte cît m-a îngrozit privirea lui cînd a dat peste paharele cu limonadă...
JUDECĂTORUL: S-a atins și de limonadă?!
MARTORUL 3: Tocmai asta e, nu s-a atins de limonadă... Dar a privit-o cu un dispreț din care se putea deduce cu ușurință ce mecanism infernal zace în creierul acestui om.
GREFIERUL: Îngrozitor, pur și simplu îngrozitor.
MARTORUL 3: E o brută, o brută și un broscoi rîios, trebuie aruncat în stradă cît mai repede...
ACUZATORUL: Domnule judecător, cred că dovezile au fost cît se poate de concludente... Putem trece la verdict.
JUDECĂTORUL: Poate că avocatul apărării mai vrea să spună ceva.
APĂRĂTORUL: Domnilor, cuvîntul meu este unul singur! La moarte! Nu pot să-mi mînjesc mîinile apărînd un om în fața căruia crima stă întinsă ca o plagă. Pentru că, domnilor (proiecția feței) această față este transparentă ca o vitrină... Prin ea se vede pînă departe, pînă aici... (punctează cu creta), pînă în creier... Acest creier este putred și colcăie de îndoială, de frică și de lașitate... acest creier este un depozit al tuturor viciilor și defectelor umane... Gîndiți-vă bine... Amintiți-vă cum au decurs audierile.. Acest om a fost declarat criminal și el n-a reacționat. Acest om a fost jignit și el n-a reacționat. Acestui om i s-au rupt hainele și i-a fost demolată umbrela și el n-a reacționat. Acestui om i s-au împrăștiat fotografiile în sală și el n-a zis nimic. I s-a spus în față că este un libidinos și o lichea, un laș și un sperjur și el a surîs... Fiecare fibră din ființa lui a fost disecată, fotografiată, analizată, expusă public pe toți pereții acestui tribunal și el a tăcut, a privit totul cu ochi blajini și n-a ridicat nici un deget în semn de protest. Acest om n-a avut niciodată nici o opinie, i s-au aruncat bancnotele în față și el n-a sărit de pe scaun, a fost scos din rîndurile speciei umane și lui nu i s-a mișcat nici un mușchi pe față... N-am cum să apăr un asemenea infractor, n-am cum să apăr un om care ucide în sine, în detrimentul speciei umane, toate calitățile speciei. Nu pot să-l apăr, domnilor, nu pot să apăr pe cel care își pervertește creierul pînă la autoanulare. N-am cum să-l apăr, sînt pur și simplu dezarmat în fața acestui caz... Domnilor, acest om nici măcar nu trebuia judecat. E o rușine că acest proces a avut loc, că a început măcar... Omul acesta trebuia ucis la intrare, strivit de ușă, strivit în scaunul său... Domnilor, să nu așteptăm ca legea să dea un verdict în cazul acestei cumplite crime... Crima față de omul din noi înșine... pentru că nu există legi care să poată sancționa această crimă... Să nu așteptăm o lege care nu vine, care nu are de unde să vină... Să-l ucidem aici și ne ducem acasă!
ACUZATORUL: Eu! Eu îl omor! De o sută de ori v-am spus să-l omorîm și să ne ducem acasă! (îl sărută pe APĂRĂTOR) Ești mare!
JUDECĂTORUL: (îl sărută și el pe APĂRĂTOR) Bravo, Celule!
GREFIERUL: (îi strînge mîinile APĂRĂTORULUI) A fost extraordinar! A fost pur și simplu extraordinar!
MARTORUL 3: (aproape plîngînd) Mă bucur, domnule, mă bucur... Dacă vreodată mai aveți nevoie de mine...
JUDECĂTORUL: Domnilor, aplaudați, aplaudați! (către public) E o zi mare! (ACUZATORUL dă drumul difuzoarelor cu aplauze) Criminalul a fost demascat!
GREFIERUL: Să aduc pușca?
JUDECĂTORUL: Ad-o! Repede!
ACUZATORUL: (se uită la ceas) Mai prindem apă caldă...
GREFIERUL: (aduce pușca demontată) Am adus-o...
JUDECĂTORUL: Ce-i asta? Cum îți permiți să demontezi armamentul, de ce demontezi dumneata armamentul...
GREFIERUL: Așa am găsit-o, domnule...
JUDECĂTORUL: Fă-o la loc!
GREFIERUL: Nu cunosc, domnule...
APĂRĂTORUL: Dă-o încoace! (încearcă s-o monteze)
ACUZATORUL: Iese?
APĂRĂTORUL: (a montat ceva) N-are pat.
GREFIERUL: Să mă duc să mă uit...
JUDECĂTORUL: (se bîțîie) Întotdeauna ne poticnim în acest punct.
GREFIERUL: (vine cu o piesă) Am găsit!
APĂRĂTORUL: Glonte avem?
GREFIERUL: N-avem.
ACUZATORUL: (scoate) Mi-a rămas, mie unul, de ieri...
APĂRĂTORUL: E ud. Ai buzunarele ude...
JUDECĂTORUL: Am și eu unul... (se caută) De cînd eram tînăr...
APĂRĂTORUL: Vax. E pentru mistreți.
JUDECĂTORUL: Doamnă Gudrun, ia vino dumneata încoace!
GREFIERUL: Ce porți dumneata la gît?
MARTORUL 3: O amintire...
GREFIERUL: O amintire, ai? (smulge glontele de la gîtul femeii) Se potrivește?
APĂRĂTORUL: Perfect.
JUDECĂTORUL: Foarte bine. Dă-i drumu'!
APĂRĂTORUL: Poftim. Dumneata ai spus că vrei să tragi...
JUDECĂTORUL: Nu, nu... eu n-am mai tras de mult... N-are nici un rost să ratăm...
ACUZATORUL: Nici eu, pe mine mă doare puțin stomacul...
APĂRĂTORUL: Domnule grefier, vrei dumneata să...
GREFIERUL: Nu, domnule avocat, nu, eu sufăr de hernie... nu suport nici sîngele...
APĂRĂTORUL: Dăm chix tocmai acum?
JUDECĂTORUL: Trage tu, Celule, închide ochii și trage!
APĂRĂTORUL: Eu sînt avocatul apărării, n-are sens să trag, nu se cuvine să trag...
JUDECĂTORUL: Doamnă Gudrun, nu vrei dumneata să ne faci un serviciu mic?
MARTORUL 3: Nu, domnule, eu trebuie să număr ceștile, trebuie să pregătesc cafeaua pentru pauză...
JUDECĂTORUL: Domnilor, dorește cineva să tragă?
APĂRĂTORUL: (se adresează și el, publicului) Știe cineva să mînuiască o pușcă? Vă rugăm, arma e încărcată...
ACUZATORUL: Plecăm acasă, domnilor, plecăm cu o oră mai devreme...
JUDECĂTORUL: Un bărbat, se găsește pe aici un bărbat?
APĂRĂTORUL: Vrei dumneata, domnule, vrei dumneata?
JUDECĂTORUL: Nu e cine știe ce, o să vedeți... Urmează o nouă pauză, n-are nici un rost, criminalul o să fugă la pauză...
GREFIERUL: Omorîți-l, oameni buni, nu-l lăsați să fugă...
ACUZATORUL: Domnilor, criminalul își rîde de noi! Trageți, domnilor!
MARTORUL 3: (cu ceștile) Foc!
JUDECĂTORUL: Vă rugăm, cineva, un voluntar... Nu putem face noi totul, trebuie să ne credeți și pe noi, trebuie să ne dați măcar un minim sprijin...
APĂRĂTORUL: (în fața SPECTATORULUI ACUZAT) Domnule, fii dumneata bărbat, măcar o singură dată. Ia arma, du-te în foaier și trage-ți un glonte în cap.
JUDECĂTORUL: Vă rugăm, domnule, aveți o ultimă șansă, trăgeți-vă un glonte în gură...
ACUZATORUL: Un singur glonte... N-o să doară, n-o să aveți timp să simțiți nimic... Lumea o să aplaude, e un final atît de frumos, ne ducem acasă... Dacă faceți dumneavoastră acest gest înseamnă că nu e încă totul pierdut, înseamnă că în creierul dumneavoastră a mai zvîcnit ceva, că a mai fost o iluminare... că în ultima clipă ați realizat proporțiile crimei...
GREFIERUL: Hai, luați-vă inima în dinți!
JUDECĂTORUL: Nu vrea...
APĂRĂTORUL: Ce facem, domnule, ce facem? Eu nu-l pot omorî.
ACUZATORUL: Nici eu, mi-e greață...
GREFIERUL: O să trăiască, presimt c-o să trăiască încă mult și bine...
JUDECĂTORUL: Nu e bine să trăiască, nu e bine...
APĂRĂTORUL: O să trăiască, ai să vezi c-o să trăiască, o să trăiască pînă la moarte...
GREFIERUL: Ne-am bătut capul de pomană.
APĂRĂTORUL: Ce facem, domnule judecător? Presimt că n-o să-l putem omorî.
JUDECĂTORUL: Dacă nu-l putem omorî să-l judecăm mai departe...
GREFIERUL: Sigur, să-l judecăm pînă la moarte...
(pauza; completul de judecată se retrage: muzică în sală).
ACUZATORUL: (năvălește în sală exact în momentul în care spectatorii s-au ridicat pentru relaxare). Nu! Fără pauză! (e tremurător, excitat, nervos) N-avem timp de pauză! Domnilor! (încearcă să acopere sunetele provocate de difuzoare) Vă rog! Mai rămîneți o clipă! Vreau să spun tot! (se repede la difuzoare și începe să le smulgă) Vreau să mă ascultați acum! O să mă ascultați, am să vă spun tot, tot adevărul...
JUDECĂTORUL: (intră și el în fugă; îl prinde ușor de cot pe ACUZATOR) Domnule avocat, se poate?
ACUZATORUL: Lasă-mă, vreau să stau de vorbă cu oamenii...
JUDECĂTORUL: E pauză, stăm de vorbă cu toții, după ce fumăm o țigară, după ce...
ACUZATORUL: Acum! (isteric) Eu nu fumez!
JUDECĂTORUL: (discret) Klaus, hai, dă-o dracului...
ACUZATORUL: Pleacă! (se repede în public) Trebuie să mă ascultați! Am să vă dezvălui cîteva lucruri îngrozitoare...
JUDECĂTORUL: (furios) Grefier!
GREFIERUL: (intră în fugă, mîncînd) Ce-i?
JUDECĂTORUL: (arată spre ACUZATOR) Ia-l de aici!
GREFIERUL: (înghite repede și se apropie de ACUZATOR) Klaus, acum e pauză...
ACUZATORUL: Nu mă atinge! (tăcere; personajele rămîn încremenite) Nu vezi că înnebunim cu toții?
GREFIERUL: (către JUDECĂTOR). E nebun...
ACUZATORUL: Tu ești nebun! (arată spre JUDECĂTOR). Și el a nebun! Sîntem nebuni cu toții, nu-ți dai seama că sîntem nebuni cu toții? (către public) Vă dați seama că sînteți nebuni? Ne jucăm aici de-a crima în timp ce chiar acum se întîmplă o crimă...
(pauză; consternare)
GREFIERUL: (în șoaptă, către JUDECĂTOR) Ce facem!
ACUZATORUL: Da, chiar aici, sub ochii noștri se întîmplă o crimă... noi toți sîntem criminalii... Pentru că noi toți... ne jucăm cu adevărul... Ne jucăm în loc să spunem lucrurilor pe nume... Și uneori chiar spunem lucrurilor pe nume, dar în joacă... Domnilor, am ceva de mărturisit!
APĂRĂTORUL: Klaus!
ACUZATORUL: Du-te dracului!
APĂRĂTORUL: Klaus, nu fii căpos!
ACUZATORUL: (către ceilalți actori) Cărați-vă! (către public) Uitați-i! Niște lingăi și niște fricoși, toți trei... Afară cu fricoșii! Afară cu lepădăturile! (îi fluieră) Domnilor, poate că ar trebui să ne închidem aici, toată noaptea.. ca într-un templu... și pînă dimineață fiecare să spună tot... să vorbească fiecare dintre noi și să-și arate partea de vină...
GREFIERUL: (discret, către JUDECĂTOR) Să-l chem pe pompier?
ACUZATORUL: Eu vreau să-mi recunosc vinovăția... (către SPECTATORUL ACUZAT) Domnule, iartă-mă că te-am înjurat... și că te-am bruftuluit... Te-am făcut criminal, dar îți jur că eu chiar asta cred că ești... (se așează în genunchi în fața lui) Te-am făcut cumva pațachină? Da sau nu? Oricum, eu chiar cred că ești o pațachină... După cum și eu sînt o pațachină... Pentru că și eu aș putea să stau foarte bine în locul dumitale... Și fiecare om din sală asta ar putea să stea în locul dumitale... Pentru că toți sîntem amestecați pînă peste cap în fandoseala asta grețoasă și pentru că toți știm ce ne doare și de unde vine durerea și de ce vine și de ce stă și de ce roade, roade, roade... Înțelegi dumneata (către spectator) cît de cumplit e momentul ăsta? Pentru că eu te fac bestie ordinară și dumneata surîzi, crezînd că așa e rolul meu... Dar de unde știi dumneata că el nu gîndesc exact așa cum spune rolul meu, de unde știi că eu nu improvizez, de unde știi că rolul însuși nu e o improvizație care spune adevărul păcălindu-i pe toți cei care-l ascultă?
JUDECĂTORUL: Ai terminat?
ACUZATORUL: N-am terminat, domnule judecător, pentru că și dumneavoastră sînteți o improvizație, pentru că și dumneavoastră îmi stați în gît...
JUDECĂTORUL: Bătrîne, dacă vrei să-ți pui cenușă în cap, n-ai decît...
APĂRĂTORUL: (către public) În fiecare seară face la fel. Nu trebuie să credeți nimic...
ACUZATORUL: (frămîntat) Nu mai știu ce vorbesc, pur și simplu nu mai știu să vorbesc...
APĂRĂTORUL: Cred că putem lua totuși o pauză...
ACUZATORUL: (către public) Vă dați seama în ce hal am ajuns? Nu mai știu să vorbesc neîntrebat... Nu mai știu să vorbesc decît atunci cînd îmi învăț rolul pe de rost și atunci cînd sînt întrebat...
GREFIERUL: Ce vei să te întrebăm? Spune ce vrei să te întrebăm și te întrebăm...
ACUZATORUL: (iluminare) Domnule judecător, luați-mi un interogatoriu...
JUDECĂTORUL: Poftim?
ACUZATORUL: Vă implor, luați-mi un interogatoriu...
JUDECĂTORUL: Ce fel de interogatoriu?
ACUZATORUL: Un interogatoriu obișnuit. Întrebați-mă tot ce i-am întrebat pe martori...
JUDECĂTORUL: Nu pot, domnule, să-ți iau interogatoriu. Dumneata ești avocatul acuzării, cum să-ți iau interogatoriu?
ACUZATORUL: Domnule, dacă-mi luați un interogatoriu îl înfundăm și mai tare pe inculpat...
JUDECĂTORUL: Nu pricep. Ce legătură ai dumneata cu inculpatul.
ACUZATORUL: (triumfător) Îl cunosc! Îl cunosc foarte bine. De cînd sînt acuzatorul lui am ajuns să-l cunosc foarte bine... Am foarte multe lucruri de spus... Dar creierul meu nu mai funcționează fără interogatoriu...
JUDECĂTORUL: Bine, bătrîne, ia loc... (către ceilalți doi) Așezați-vă!
ACUZATORUL: Mulțumesc. Vă mulțumesc din tot sufletul.
JUDECĂTORUL: Numele și profesia.
ACUZATORUL: Mă numesc Klaus Robert.
JUDECĂTORUL: Foarte bine. Ne putem opri aici.
ACUZATORUL: Nu! Nu! Nu așa. Întrebați-mă cine sînt.

Matei Vișniec

„Cintarea României"

Generații și genuri de creativitate

S-AU SCURS 15 EDIȚII de Festival al artei studențești, devenit Festival al artei și creației studențești, devenit, pe bună dreptate, parte integrantă a marii competiții a muncii și creației — **Festivalul național „Cintarea României".** Din doi în doi ani, arta și creația studențească trăiesc emoțiile deosebite ale reafirmării valorice, și originalității interpretative, ale unei necesare și juste așezări într-un patrimoniu valoric științific și cultural național. Pentru tinerii spectatori anii dintre aceste festivaluri — devenite ample și emoționante manifestări educative, politivo-ideologice și cultural-artistice, de creație și interpretare — se constituie în etape de acumulare, etape pregătitoare, etape de selecție cantitativă dar mai ales calitativă. Pentru participnții — aflați cu fiecare ediție într-un număr crescător — pentru toți factorii responsabili, implicați într-o acțiune de o amploare și de o continuitate fără precedent acești ani sint, poate, cei mai solicitanți, cei mai „activi". Un festival izvorăște, se derulează și trece, așa cum izvorăsc, parcurg etape de înțelepțire și trec generațiile de studenți, generații ce înseamnă, pentru arta studențească, genuri de creativitate, de preferințe, de evoluție, adesea neașteptată, stimulatoare. Pentru arta și creația studențească fiecare etapă de preselecție, zonală sau de gen, fiecare ediție festivalieră adaugă unui bagaj impresionant de talent și dăruire, de pasiune și entuziasm, greutatea specifică, unică și irepetabilă fără de care nu se concepe evoluția unei arte, ori afirmarea pe mai departe a tuturor valorilor artistice. Consecvenți iubitori ai artei și creației studențești au parcurs, alături de mine, aproape toate etapele de afirmare competitivă a artei tinere, decantînd cu exigentă gradul ei de specificitate, de originalitate, de inteligență susținută prin talent și tinerețe. O amplă privire retrospectivă, o analiză a plusurilor dar și a minusurilor înregistrate în toți acești fructuoși ani riscă să fie, aparent, imposibilă. Cum se prezenta, în fața unui public el însuși în formare, teatrul studențesc la începuturile sale, cum se desfășura o secțiune de folclor într-un timp în care principalul reproș adus formațiilor prezente în competiție era tocmai absența originalității în transpunerea sub reflectoare a unui moment folcloric de inestimabilă frumusețe (și ideatică și vizuală) sau cum au „izbucnit" și au ciștigat un teritoriu nesperat montajele literare și muzicale, a căror tematică ajunsese să cuprindă însăși geneza unui popor, o întreagă istorie, marile probleme ale lumii contemporane, probleme obsedante și pentru generația tînără... Drumul unei arte ce are marea șansă de a nu îmbătrîni nu poate fi decît un drum fluctuant, cu suișuri și coborîșuri, fiecare accident pe un traseu ce ocolește liniaritatea însemnînd un semnal reținut, un imbold valorificat. Drumul artei și al creației studențești a însemnat, cu fiecare ediție competitivă, o sărbătoare a tinereții sinonimă cu munca și pasiunea dar și un efort constant de autodepășire, de continuă evoluție. **Ce genuri de creativitate și de interpretare pasionează generațiile de studenți, ce genuri sint specifice, ce genuri riscă să nu definească cu exactitate specificul unei arte?** Edițiile competiției artistice și științifice studențești au adus în atenție genuri diverse, modalități diverse de expresie; nu au lipsit **corurile, formațiile teatrale, formații de muzică tînără, soliști și formații de muzică ușoară, iubitori și creatori în domeniul filmului și al artei fotografice, al artelor plastice și literaturii, soliști și ansambluri de muzică populară, ansambluri folclorice, brigăzi artistice și grupuri satirice, recitatori, interpreți de dans modern, creatori de grafică și caricatură** ș.a., mereu, cu miile, alții și alții, animați de aceeași convingere că ceea ce realizează acum, ce au realizat atunci este un bun ciștigat, sedimentat pe mereu alte... bunuri ciștigate. Bilanțuri estimative ale competiției artistice studențești menționau că **„s-au acoperit, prin număr de participări și diversitatea genurilor toate compartimentele de manifestare a creativității și interpretării artistice universitare, toate formele spectacologice specifice mediului studențesc".** Și cînd se părea că totul este epuizat, ori că un gen artistic a atins cota maximă, dorința de asimilare a tot ce e nou și valoros, de împrospătare continuă și numai sub semnul calității năștea valori noi, superioare. Cu fiecare ediție a crescut numărul de participanți și de participări, dar acest ciștig nu ar fi fost optim dacă această creștere nu ar fi fost și calitativă. S-a deplasat, de la o ediție la alta, interesul de la unele forme de spectacol la altele, de la o tematică mai vastă la una mai proprie universului de preocupări studențești, dar ce ar fi însemnat aceasta pentru arta studențească dacă nu sporea gradul de informare și culturalizare al publicului, dacă nu creștea direct proporțional exigența creatorilor și a consumatorilor de artă. S-a pus, mereu un accent crescut pe calitatea programelor și valoarea interpretării, dar ce ar fi fost aceasta fără explozia de genuri și de preocupări specifice înregistrată pentru fiecare generație studențească. Mai poate fi privită și apreciată astăzi arta studențească fără a menționa ansamblul folcloric „Doina Timișului" sau „Doina", teatrul „Podul", „Cib", sau formația teatrală a Casei de cultură a studenților din Tg. Mureș, ar putea fi analizată evoluția brigăzilor artistice fără a menționa brigada de la ASE ori „Pulsul" timișorean, brigada Facultății de mecanică IPB ori grupul satiric al Facultății de fizică „Satyricon", am putea vorbi de dansul tematic sau modern fără a aminti de „Gymnasion", ori grupurile institutului de construcții și al Facultății de comerț ASE, București, am putea face referiri la formațiile studențești de muzică ușoară fără a aminti de „Holograph" ori „Basorelief" și exemplele sint mult mai numeroase, mult mai semnificative. Pentru că dorința interpreților dar și a spectatorilor iubitori de muzică tînără era unanimă s-a ajuns la... „primăvara baladelor", la festivalul de muzică jazz, pop, rock al Arhitecturii, pentru că evoluția brigăzilor artistice și a grupurilor satirice înregistra salturi spectaculoase s-a ajuns la „Festivalul umorului", pentru că tot mai multe formații creșteau valoric de la un spectacol la altul s-a ajuns la... un număr tot fără precedent de distincții oferite de premii ex-aequo. În toate genurile, în toate artele specificitatea nu ocolea nici **tradiția,** izvor mereu fecund de inspirație, nici **modernitatea,** sursă constantă de inedit și de creativitate, instalarea într-o matcă proprie a fiecărui gen atrăgea nevoia definirii sale, a respectării, acestei definiții, iar creșterea continuă a interesului, a participării nemijlocite impunea **instalarea unor stagiuni permanente, nevoia de permanentizare a tuturor modalităților artistice de expresie acceptate și salutate de publicul studențesc.** Teatrul studențesc, spectacolul — colaj au pus mai pregnant **problema textului și a repertoriului artistic,** spectacolul folcloric a semnalat **tendința către conceptualizarea semnificațiilor culturii populare,** formațiile corale și soliștii vocali au demonstrat **o evoluție a nivelului de interpretare și execuție,** brigada artistică a parcurs **drumul de la revistă la umor și satiră „în pilulă",** la inteligență și încurajarea permanentă a unor noi forme de expresie arta literară și creația plastică (grafică, satirică) s-au ancorat cu precizie și eleganță în reflectarea realității cu mijloace specifice, au demonstrat că sub semnul angajării plenare și recunoașterea valorică este certificată concludent.



Constantin FLONDOR : „Însemnare pentru Duminicile din Octombrie (II)"

GENERAȚII ȘI GENURI DE CREATIVITATE au asigurat artei și vieții culturale studențești o bază importantă și fertilă, mereu născătoare de valori. Nu știm dacă „istoria" acestei arte va reține nume de animatori, de creatori și interpreți, nu știm dacă unele formații efemeride vor fi păstrate în memoria iubitorilor de artă, nu știm dacă alte formații, de tradiție, recunoscute și în competiții internaționale de gen vor acoperi această nevoie de continuitate, de permanentizare. Și cele 15 ediții de afirmare continuă a artei și creației studențești au avut momentele necesare de „surpriză" de „altceva", legînd firele uneori subțiri, alteori durabile ale „continuității" devenită tradiție artistică, ceea ce rămîne însă, peren este tensiunea lăuntrică, și constructivă a fiecărei evoluții artistice studențești, puterea acesteia de a fascina și de a convinge. Și, nu în ultimul rînd: **marea calitate a artei tinere de a forma și educa, de a modela generații așa cum modelează genuri de creativitate.**

Simelia Bron

Pariuri pentru viitor

Tineri compozitori: Fred Popovici

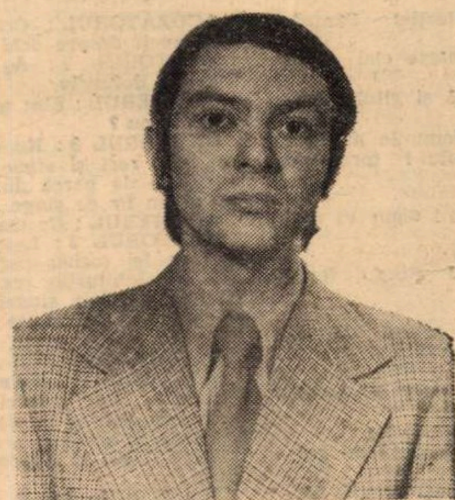
PENTRU FRED POPOVICI fiecare din lucrările sale trebuie să însemne un prag depășit: înaintarea nu suportă repetiție. Ținta pe care și-o propune (fundamentată întîi teoretic și de redutabilul muzicolog care-l dublează — autor de analize profunde și exacte, găzduite nu numai de revista **Muzica** sau **Studii de muzicologie** ci și de publicații internaționale, precum **Neue Zeitscrift für Muzic** a editurii Schott), ținta pe care și-o propune fiind odată atinsă, nerăbdarea sa de a trece mai departe devine evidentă. Astfel, după cele cîteva temeinic-tradiționale lucrări din studenție, de la care tehnica sa n-a avut decît de cîștigat **Sinfonietta** pentru orchestră, o sonată pentru pian și trei piese pentru cvartet de coarde), după aprofundarea muzicii serial-modale, pragul pe care și l-a propus a fost transformaționalismul sonor — transformările dintr-o stare în alta, dintr-o structură în alta, dintr-un obiect în altul. Momentul — depășit la rîndul său — l-a dus către mișcarea în interiorul aceluiași obiect sonor: cea mai recentă lucrare a lui Fred Popovici se numește **Introducere în anatomia sunetului** și studiază posibilele stări de intensitate, timbru, ritm etc. la care poate fi adus un singur sunet (așa cum apa curge aceeași dar mereu alta). Echilibrul, depresiunea sau expansivitatea unui singur sunet; dilatarea secundei, a lumii care ne scapă. Fiind de fapt tot un tip de transformare — reducere la esența ideii de transformare — s-ar putea spune că schimbarea de optică nu e decît evoluție, pragurile depășite nu sînt decît momente ale unui program de regăsire a forței sonore primare (cercetarea acusticii naturale, captarea vibrațiilor ascunse, atingerea unei muzici obiective și universale).

Înainte de cercetarea anatomiei sunetului, anatomia studiată a fost aceea a sintagmelor muzicale. **Melos I** pentru vioară solo, structurînd matematic sonoritățile, ocolind supraîncărcările ritmice, **Melos II** pentru cvartet de coarde și **Melos II ½** pentru cvintet de suflători, preced avalanșa de transformări sintactice din **Melos III,** lucrare pe care autorul o socotește un moment hotărîtor în evoluția sa. Preocupat de relațiile între evenimentele neinfluențate de curgerea timpului și cele supuse devenirii, de raportul static/dinamic, de secretele heterofoniei Fred Popovici își propune să „suspende" timpul cu ajutorul a două evenimente sonore derulate în sens invers. Între cele două secțiuni — „intrarea treptată în timp" și drumul parcurs în sens invers — o respirație situată în „secțiunea de aur" iradiază liniște și în același timp tensiune. Valuri tot mai largi (de la „puncte" rare, subliniate la violoncel **con legno battuto,** la texturi tot mai dese, mai agitate, transformate, multiplicate) se adună într-un centru static al orchestrei (măsura 81) — după care aglomerarea de evenimente sonore se limpezește din nou în partea a II-a. Momentele par reluate întocmai — cale întoarsă prin „șoapte" de note lungi suprapuse, „punctări" din ce în ce mai rare etc. — dar momentul al doilea nu e tocmai identic, după cum și anotimpul care revine e totdeauna altul; primăvara de anul acesta e mai „erodată" decît primăvara de anul trecut...

UIMITOARE ESTE, pentru cine vede partitura la **Melos III,** elaborarea fiecărui amănunt, notarea cu maximă exactitate a microtransformărilor: o plasă, o rețea inexorabilă din care „nu deraiază nici-o întîmplare" — o hartă, cu granița dintre nemișcare și devenire notată în cele mai mici meandre.

Avînd o construcție similară, dar mult mai vădită, mai clară de la prima vedere, piesa **Concentric** pentru pian asamblează serii de sunete (cîntate în forte pe un fond sonor incert, o zgură din care se degajă nobilul metal după răbdătoare prefaceri); din petele de culoare se adună în centru o sclipitor-spirituală temă cvasi-folclorică, urmată de un moment velocissim de tehnică, din nou de temă — și pulverizarea ei (așa cum creatorul extrage o temă din haos, prin propria sa voință o poate distruge). În **Secvențe** pentru ansmblul de coarde și **Arcuiri** pentru orchestră sînt aplicate elemente de topologie (matematică) și lingvistică (gramatici generative), cercetate fiind intersecțiile de suprafețe sonore statice și în mișcare. Momente de învolburări (formule ritmice agitate, sextolete, decimolete, sublinieri și punctări **con legno battuto, pizzicatto, arco jetté)** alternează — precum în secvențele cinematografice, de unde titlul primei lucrări — cu planuri statice, aeriene, flautate datorită glissandelor și cîntatului pe tastieră, avînd un aer fantomatic (mereu în luptă cu „elementul teluric").

Aceeași încercuire în oscilații heterofonice, vibrații continue-implicînd depărtarea sau apropierea de un nucleu, aceeași încercare de a uni ideea de heterofonie (model posibil iradiind un număr nelimitat de paradigme) cu aceea de transformare (ceea ce implică prefacerea, schimbarea, deosebirea paradigmelor) poate fi găsită în **Heterosynthesis I** pentru orchestră de coarde și **Heterosynthesis II** pentru instrumente de suflat. Chiar titlul indică sinteza (voită, într-un fel artificială) celor două procedee. Impresia este de împletire continuă, de mici impulsuri transformîndu-se fără întrerupere, de



diafanități suprapuse asemenea unor pînze de paianjen care se țes din ele însele. Tema pulsează, stagnează; înaintează către o reexpoziție în care procesul de purificare îndepărtează armonicele distonante; o limpezire ca de lentilă. **Concertul pentru clarinet și orchestră — Heterosynthesis III** studiază procesul de generare sonoră de la simplu la complex, de la transparență la pluralitatea coloristică: captarea de voci, „ademenirea" partenerilor orchestrali, transferul de ierarhii, dialogul de contraste. Încă mai departe în descifrarea gramaticii armoniilor naturale și trasformărilor merge concertul pentru flaut și ansamblul cameral **„În căutarea cîntecului pierdut".** De aici și pînă la studierea anatomiei sunetului, pînă la transformarea construcțiilor în emanații sonore, al căror efect direct și imediat, suprasenzorial, să depășească orice subiectivitate, să atingă starea de grație — de aici și pînă la captarea vibrațiilor nebănuite ale sunetului, nu e decît un singur pas.

Grete Tartler

Un eveniment editorial :

„Cel mai iubit dintre pămînteni", ediția a II-a

Victoria lui Petrini



ÎN ROMANUL zis al „obsedantului deceniu" nimic nu poate fi întîmplător. Necesitatea funcționează, și în acest roman, ca și în realitatea lui, cu o singură față : necesitatea însăși ; întîmplarea care părea a fi cealaltă față a legilor dialecticii nu e decît o aparență, înșelătoare de bună seamă. Să citim **Cel mai iubit dintre pămînteni** cu o asemenea mentalitate ! (de altfel critica literară era „stalinistă" încă dinainte de Stalin ; nu pune ea în raporturi de necesitate detalii ale operei literare care păreau a nu avea nici o legătură ? !). S-a spus că titlul romanului este o ironie : Victor Petrini nu este cel mai iubit dintre pămînteni, dimpotrivă. Nu este o ironie acest titlu. Nu este o ironie retorică, în orice caz. Cînd Suzy îl alintă cu aceste cuvinte („cel mai iubit dintre pămînteni"), Victor avea toate motivele să se creadă chiar așa. Cînd Matilda îl iubea și nu-și dezvăluise încă diabolica-i perversitate erotic-intelectuală, Victor se credea, de asemenea, cel mai iubit dintre pămînteni. Orice îndrăgostit care mizează totul pe iubire se crede, cînd este iubit de ființa iubită, la fel. Că acest superlativ nu are durată, această decepție este o ironie a sorții, iar nu una retorică. **Cel mai iubit dintre pămînteni** nu este un titlu ironic, chiar dacă pune în evidență două situații obiectiv ironic : 1. „cel mai iubit dintre pămînteni" nici nu există ; 2. „cel mai iubit dintre pămînteni" există doar ca Robinson naufragiat pe insule de fericire ; care insule se scufundă, însă, în mare. **Cel mai iubit dintre pămînteni** este chiar un titlu potrivit (și neironic) pentru situațiile, pline de ironii ale sorții, prin care trece Victor Petrini : are parte de fericire cînd fericirea era un lux, are parte de iubire fără prejudecăți cînd sentimentul cel mai generos era ura de clasă, are șansa de a se cunoaște pe sine, prin dragoste, tocmai cînd ceilalți deveniseră infernul și, mai ales, are șansa ca, știindu-se pe sine pe de rost, să reziste printre ceilalți fără să se ticăloșească. Nimic mai neîntîmplător, între detaliile retorice ale romanului, ca acest nume : Victor Petrini. Victor de la victorie ! Triumful unui înfrînt ! Dar unde triumfă Petrini ? Înfrînt în dragoste, cu viața de familie făcută zob, cu proiectele intelectuale într-o perpetuă amînare, deturnat mereu de pe traiectoria vocației sale profesionale și cu viața (ca viață) prescurtată de detenții, Victor Petrini triumfă, totuși, în ceva, dar în ceva atît de important încît eșecurile lui se transformă în materie primă a acestui ceva. Petrini nu este un Iov. Nu crede **quia absurdum est**. Este doar un erou al timpului nostru. Nimic mai mult și nimic mai puțin. Dar un erou. Iov nu era un erou, cu atît mai puțin unul al rațiunii. El nu vroia să înțeleagă. Credea și atît. Eroul lui Preda știe că nu poate înțelege, deocamdată, ironia sorții sale, dar vrea să-și înțeleagă măcar neînțelegerea. Nu înțeleg, dar ce nu înțeleg și de ce nu înțeleg ceea ce nu înțeleg ? — iată eroismul și ironia destinului acestui intelectual înfrînt de întrebările sale.

Victor Petrini știe însă ceva care îl poate salva : că dacă el nu a înțeles, cei de după el vor înțelege (și îl vor înțelege). După ce a pierdut femeile iubite, șansele realizării vocației sale și viața ca viață, lui Petrini îi mai rămîne o șansă, poate mai mare decît toate celelalte, pierdutele, o șansă care vine din credința lui că alții, după el, vor putea înțelege ceea ce el n-a înțeles : ironia sorții sale și ironia acestei sorți în genere. Ca să înțelegi însă ceva, acel ceva trebuie să aibă o lege a lui, acel ceva trebuie să nu fi fost doar o harababură de întîmplări întîmplătoare. A fost viața sa o harababură de astfel de întîmplări ? Iată ce ne întreabă (căci pe noi ne întreabă) Victor Petrini în romanul său, **Cel mai iubit dintre pămînteni** nefiind doar un roman al lui Marin Preda ci și unul al lui Victor Petrini. Victor este cel care scrie. El este cel care, în celula sa de la închisoare, își povestește viața, înainte ca sentința procesului în curs să cadă peste ea : „condamnat la... pentru omucidere". Marin Preda scria și el, simultan, în „celula" sa de la Mogoșoaia, povestea vieții sale, înainte ca sentința acestei vieți să cadă peste el : „condamnat la moarte prin murire și prin nemurire". Orice narator la persoana întîi este și un potențial scriitor. Victor Petrini, este, însă, chiar un scriitor. Nu a reușit să scrie „Era ticăloșilor" pe care avea de gînd să o scrie, nu a scris-o, adică, în forma ei eseistică, dar, iată că a scris-o într-una epică. Oricum, „Era ticăloșilor", cea eseistică, ar fi fost o confesiune ; indirectă, ce-i drept. Viața l-a obligat să mai renunțe o dată la proiectul lui și iată că Victor a trebuit să scrie o confesiune (mai) directă : povestea vieții sale. Este ea o harababură de întîmplări fără destin ? Ar fi fost dacă destinul lui Victor nu s-ar fi împlinit în această mărturie care este chiar povestea destinului său. Victoria lui Petrini este mărturia sa scrisă, acest roman, dacă vreți. Să înțelegem convenția romanescă predistă din punctul de vedere al lui Petrini. Nu e nici o convenție să te confesezi celor care vor veni după tine. Cu speranță și credință. Poate că ei vor înțelege în locul tău și destinul tău se va mîntui în înțelegerea lor. De noi depinde judecata de apoi a acestui om. Vinovat sau nevinovat ? „Mi-am recitit acest lung manuscris și, dincolo de ceea ce el conține, m-a uimit barbaria concretului, pe larg etalat, și cu plăcere vizibilă, și pe care nu l-am putut ocoli fiind încredințat că altfel m-aș fi chinuit îndelung, fără să obțin, spiritualmente, eliberarea totală a conștiinței mele de ceea ce am trăit. Am fost ispitit, o clipă, să-l arunc în foc. Și totuși, mi-am spus, trebuie să-i dau drumul să meargă. Mulți dintre semenii mei au gîndit poate la fel, au jubilat ca și mine, au suferit și au fost fericiți în același fel". Victor a scris, deci, ca să se elibereze, spiritualmente, de ceea ce a trăit și n-a înțeles decît ca întrebare împovărătoare și fără de răspuns. Apoi a dat drumul manuscrisului să meargă. Iată-ne, acum, cu a doua ediție a acestui manuscris în față. L-am înțeles noi, oare, pe Victor Petrini ? Sau fiecare dintre noi s-a înțeles, mai mult sau mai puțin, pe sine, printr-o lectură-oglindă în care personajul lui Preda se dizolvă ca o imagine pretextuală ? Dar chiar textul lui Victor Petrini este ceea ce trebuie să înțelegem, acest text pe care-l numim roman, despre titlul căruia ne întrebăm dacă e ironic sau nu, și care este marea victorie a unui înfrînt (Petrini — întîmplător ? — are aproape același nume ca și Preda). Dacă recitim, acum, romanul ca pe un text-mărturie-pentru noi îl putem înțelege și altfel decît l-am înțeles la prima sa ediție : întîmplările vieții lui Victor capătă coherență de destin abia în textul confesiunii sale ; Victor își învinge destinul cu o bucată de hîrtie. Ultimul roman al lui Marin Preda este și un teribil elogiu al tragicei condiții de scriitor, singurul înfrînt de pe Pămînt care își poate transforma eșecurile într-o victorie. „Cel mai iubit dintre pămînteni" poate fi, iată, doar acela care rămîne în viață și după moarte, cu un petec de hîrtie în fața noastră pe care poate că nu scrie decît atît : „dacă dragoste nu e, nimic nu e".



Aceasta e **tema povestitorului.** Cel care i-a povestit pe ceilalți ajunge să se întrebe : dar pe mine cine mă va povesti ? Florin Manolescu crede că **tema povestitorului** este aceea a scrisului, a scrierii. Nu, aceea ar fi, probabil, tema povestirii. Dar în ceea ce Preda numea **tema povestitorului** trebuie să fie vorba de cineva care se întreabă : ce se întîmpla cu mine în timp ce eu povesteam ce se întîmpla cu ceilalți ? Și, de fapt, ce se întîmpla cu Marin Preda în acest timp ? Sigur că nu se întîmpla tot ceea ce se întîmpla cu Petrini. E și Petrini unul dintre ceilalți. Dar e cel mai apropiat de povestitor dintre ceilalții infernului predist. E celăl-**altul** lui Preda, cel care ne lasă pe ultima pagină a Textului său o întrebare : dar dacă nu reușim, totuși, să transformăm eșecurile noastre într-o victorie ? ce rămîne atunci din viața și din moartea noastră ? Dacă literatura nu rămîne, nimic nu rămîne.

Ioan Buduca

Marin Preda – drumul unei conștiințe spre sine

OPERA LUI MARIN PREDA s-a înscris de mult pe orbita clasicismului benefic al unei literaturi. La început a fost epopeea moromețiană, un roman scris în egală măsură în umbra cuvîntului și a fascinației pragmatice exercitate de acesta. Silueta lui Moromete ne apare mereu înveșmîntată în straiele maiestuos demne ale Logosului... Apoi, a urmat asaltul celorlalte romane care aveau să pregătească îmbarcarea spre o nouă expediție decisivă pentru existența unui prozator nededat la rutină inertă (căci goală e mișcarea neînsoțită de sufletul ei : ideea) a profesiunii : Cel mai iubit dintre pămînteni. O nouă ediție a acestui ultim — din nefericire — roman, atît de discutabil tocmai din perspectiva indiscutabilității reclamată de autenticitatea-i creatoare, spune mai multe lucruri. Că Marin Preda a devenit, încet dar cu siguranța seriozității, comună propriului scris, un prozator popular — și, totuși, nu ușor accesibil, n-ar însemna prea mult. Mult mai important pentru relația dintre acesta și cititor e faptul că acum artistul e resimțit de cei cărora li se adresează ca o veritabilă conștiință. Nu o conștiință scindată ca a doctorului Jekyll din romanul lui R.L. Stevenson sau a personajului dostoievskian la care face aluzie chiar naratorul (alias Victor Petrini) și cu atît mai puțin una „blindată". Romanul acesta, ultimul roman al lui Marin Preda este, de fapt, un premeditat abandon în brațele confesiunii purificatoare de unde propriile întîmplări, propria existență apar celui care (ni) le împărtășește ca niște necesare trepte ale iluminării conștiinței. Încă de la începutul romanului aflăm că Petrini, ambițios și plin de pasiune pentru filosofie ca un binecunoscut personaj camilpetrescian și la fel de urmărit de neșansa căutărilor în plan sentimental, își pregătește lucrarea de doctorat „asupra caracterului unitar al conștiinței umane și a reintegrării ei într-un univers în care spiritul este prezent în mod egal în tot ce există". „Cel mai iubit dintre pămînteni" beneficiind de formula epicii confesive ne apropie, poate din însăși dorința autorului nemascată în acest tulburător dialog cu sine de subterfugii naratoriale, de chiar unitatea conștiinței a celui care scrie. Cum spuneam, și romanul acesta întărește ceea ce se cristalizase treptat, pentru Marin Preda eticul și artisticul stau sub puntea aceleiași vocații a autenticității care se cîștigă prin scormonirea neîntreruptă a conștiinței. Privite din acest unghi faptele (artistice) arată un Marin Preda stilist, decis ironic în Moromeții și un altul, de fapt același împlinit, care despică acel „totul" adesea halucinant" cum răspunde Petrini întrebării (cvasiretorice) a lui E.M. Cioran despre sensul existenței.

Ajunși aici observăm că, fără a depăși prima parte a trilogiei, referirile culturale, numele de mari personalități artistice abundă. E acesta numai un semn, o justificare a intelectualității naratorului și atît ? Firește, dar nu exclusiv. Prin numele vehiculate în roman descifrăm, în primul rînd, o hartă a marilor conștiințe artistice, care, mari fiind, au altoit artisticului o tot atît de puternică dragoste de viață pompată și în venele propriilor opere. Discursivitatea prelungită, revenirile, oarecari scăderi în privința izbînzii stilistice, sînt lucrurile cel mai frecvent reproșate acestui roman.

Față de mereu luatul în discuție roman moromețian, unde cuvîntul e artă, dar acea artă smulsă cu dibăcie genială vieții, „Cel mai iubit..." e mai ales viață care discută totul — deci și arta — de pe această poziție. Febrilitatea cu care e scris acest ultim roman comunică intenția (conștientă sau nu) a autorului de a se pregăti pentru marele portret al existenței sale : portretul conștiinței artistice. „Cel mai iubit dintre pămînteni" poate fi o ironie amară, dar poate fi și strigătul unei conștiințe care a înțeles că nu poate fi la mijloc de bun și rău.

Florin Berindeanu

Octavian Goga: Ne învață Mărășeștii *)

SUB ACEST TITLU, istoricul **Stelian Neagoe,** oferă publicului nostru cititor o reușită antologie de texte cunoscute, unele inedite, privind activitatea marelui poet pusă în slujba realizării Unirii tuturor românilor. Cele 66 de articole, poezii și scrisori ieșite de sub pana acestui tribun al luptei pentru unitate național-statală în anii 1917—1920 sînt rodul unei cercetări atente a gazetelor și revistelor timpului, a fondurilor documentare existente în arhivele și bibliotecile din țară. Ele vin să întregească imaginea despre personalitatea lui Octavian Goga „poetul pătimirii noastre", care, în această etapă a activității sale, militează consecvent, atît pe plan literar, cît și pe plan politic și social pentru Unirea Transilvaniei cu România și desăvîrșirea statului național unitar român. Lucrarea dă posibilitatea cititorului să-i urmărească, în chip panoramic, activitatea, așa cum ea a fost reflectată de gazetele „România" (Iași), „România Mare" (Kiev, apoi Paris), „La Roumanie" (Paris), „România Nouă" (Chișinău), în prefața la lucrarea **Campania română din 1916,** în broșura **Pagini din luptele ardelenilor pentru unire** sau în corespondența cu cei care, în țară sau străinătate, militau pentru înfăptuirea aceluiași ideal. Astfel, îl găsim pe Octavian Goga la Iași, printre miile de români „cu inima rănită si cu pumnii strînși spre realizarea unui ideal" nevoiți să se refugieze în această parte a țării după ce, la sfîrșitul anului 1916, Oltenia, Muntenia și Dobrogea căzuseră sub calvarul ocupației dușmane ; demască cu virulență în coloanele „României" atrocitățile comise de trupele de ocupanți; înfierează pe trădătorii din țară și pe cei din afară care nu-și respectaseră angajamentele asumate față de România; închină imn de slavă și glorie țăranilor români care, îmbrăcați în haine militare, se luptaseră ca niște lei pe crestele Carpaților iar acum reușiseră retragerea în Moldova unde se pregăteau să reia lupta cu dușmanul ajuns în stăpînirea a două treimi din țară. „Țărani ai noștri, din Muntenia și din Moldova români plugari ai pămîntului de pe Jiu și de pe Siret, scria el la 6 februarie 1917, voi care umpleți golul tranșeelor și nu mai încăpeți în plinul spitalelor, soldați ai neamului, la voi e toată nădejdea de miine". (p. 73—74). Din cuprinsul articolelor publicate în perioada refugiului la Iași se degajă optimismul poetului, încrederea lui nestrămutată în victoria finală a românilor. În editorialul **Spre biruință,** după ce expune cîteva din faptele săvîrșite în teritoriul ocupat de „cetele de pradă... o adunătură pestriță de nemți, unguri și turci, mai crudă ca fiarele din apocalips și mai înfometată decît lăcustele" scria: „Și cu toate acestea, nu sîntem înfrînți. Ne-am cheltuit, dar nu ne-am istovit. Puterea n-a secat încă și credința rămîne în picioare privind dîrză în obuzul dușmanului. Ca un trup sănătos, dezmeticit de pumnul vrăjmaș, poporul nostru și-a îndoit mijlocul o clipă ca să se ridice iarăși cu o vigoare înzecită". Cuvinte ce aveau să se adeverească scurtă vreme după aceea cînd poporul român, în condiții deosebit de grele, a dat noi dovezi de eroism și abnegație, atît pe front, în lupta directă cu dușmanul care încerca să cucerească întreaga țară, cît și în spatele frontului, în acțiunea de reforme și reorganizare a armatei. Moldova devine o adevărată fortăreață a neamului, adună tot ce era putere de viață, chezășie de viitor, devenire românească pentru slujirea idealului unității naționale. Goga se integrează cu toată puterea de muncă acestui efort general al tuturor românilor. Trăiește drama miilor de civili și soldați secerați de tifosul exantematic editează ziarul de front „România" în 30.000 de exemplare destinat oștirii, merge în Rusia unde se aflau „mai mult de o sută treizeci de mii de români din Ardeal șii Bucovina" și participă activ la organizarea acestora în detașamente de voluntari ce urmau să se înroleze în armata română dezrobitoare a pămînturilor lor natale, militează pentru înființarea unei ligi ceho-române — act politic din cele mai utile și mai importante; se bucură de victoria revoluției burghezo-democratice din Rusia deoarece ea însemna, totodată, „triumful curentului antigerman, schimbarea de regim în sens democratic" (p. 90), ca și de intrarea Statelor Unite în război alături de Antanta la 6 aprilie 1917 apreciată a fi „o zi mare de sărbătoare" (p. 93), îmbrățișează cu căldură orice curent de idei ce se pronunță pentru dreptul popoarelor la autodeterminare și la necesitatea desființării imperiilor multinaționale. Sosirea la Iași a detașamentelor de voluntari ardeleni, bănățeni și bucovineni pentru a se alătura fraților lor din România, sporind astfel rîndurile luptătorilor pentru eliberarea și întregirea patriei, prilejuiește poetului un vibrant articol publicat în „România" din 7 iunie 1917 : „Prin venirea lor ideea-mamă din care s-a născut însuși crezul sufletesc al neamului își privește botezul de sînge... Pentru Regatul român venirea ardelenilor este cea dintîi sărbătoare a unirii politice cu pămîntul ce se va rupe de sub sceptrul habsburgilor" (p. 100).



Văzut de MARCEL IANCU



Bătăliile de la Mărășești, Mărăști și Oituz în cursul cărora armata română făcea dovada înaltelor sale virtuți militare apărînd ofensiva germană în treimea de teritoriu rămas neocupat, Octavian Goga le-a consacrat mai multe articole, titlul unuia dintre ele fiind înscris pe foaia de titlu a cărții. El compară luptele de la Mărăști cu cele de la Verdun și armata României cu cele mai bune oștiri ale continentului. „Soldatul care s-a bătut la Mărășești, scrie el, a arătat lumii de ce e capabil acest neam de la Dunăre... Niciodată nu s-a arătat într-un mod mai evident energia poporului nostru" (p. 128—129). Aceleași strălucite victorii ale românilor din vara anului 1917 îi oferă lui Goga prilejul de a aduce un cald omagiu țăranilor români făptuitorii acestor victorii și de a îndemna pe cei ce conduceau destinele țării să reflecteze profund la situația acestei clase sociale. El consideră pe bună dreptate că generația de la mijlocul veacului trecut, „acești literati deveniți oamenii politici au văzut în țăran suprema garanție de existență a statului, au văzut în el : — „talpa țării...". Dar pe măsură ce ne îndepărtăm de acest moment „țăranul din ce în ce a dispărut de pe orizont. S-a inaugurat perioada potentaților electorali, perioada de fațadă occidentală, rolul mahalalei în întrecerile politice într-o vreme cînd problema agrară rămăsese nerezolvată... și cînd chestiunea analfabeților n-a putut produce nici o campanie electorală".

După ce, în primăvara anului 1918, în condițiile izolării României de aliații săi, nemții, încă puternici, ne impuseseră o pace cumplit de dureroasă cu pierderea Carpaților, cetatea de rezistență milenară a românilor, îl găsim pe Octavian Goga în rîndul emigrației române din capitala Franței, militînd activ pentru cauza unității naționale. Este ales vicepreședinte al Consiliului național al unității române, organ politic reprezentînd interesele tuturor românilor. Discursul rostit de Goga cu această ocazie, apreciat de Stelian Neagoe drept „un model de elocință gogiană", definește principalele direcții ale activității emigrației române din Paris: „A informa pe cît posibil opinia publică din Occident asupra revendicărilor românești, arătînd întregii lumi legitimitatea lor ca și sacrificiile imense ale poporului nostru martirizat de destin. 2) A colabora public într-o strînsă intimitate cu alte naționalități din Austro-Ungaria a cărei iminentă dispariție este reclamată de cele mai elementare sentimente de salubritate morală internațională. 3) Crearea unei legiuni pe frontul aliat, legiune formată din transilvăneni aflați in străinătate. Îndeplinirii acestui program de luptă Octavian Goga îi consacră întreaga activitate din anii 1918—1919. În lucrare sînt inserate articole publicate în „La Roumanie" și „România nouă", corespondența cu oameni politici din țară, alocuțiuni rostite la întîlnirile cu personalități politice și culturale franceze. Pretutindeni poetul patriot demască în fața opiniei internationale asuprirea națională a românilor din cadrul monarhiei dualiste, demonstrează anacronismul acestei alcătuiri, inevitabila sa prăbușire și dreptul legitim al poporului român la unitate națională statală.

Vestea ultimului act al Marii Uniri din 1918, înfăptuit într-un mare plebiscit popular desfășurat la 1 Decembrie în cetatea Bălgradului, este receptată cu o mare satisfacție de Octavian Goga. În articolul **An nou — vremuri nouă** publicat în „România Mare", el scria : „Această lungă așteptare moștenită din bătrîni, s-a împlinit acum : cu anul ce se deschide, istoria neamului se găsește la o răspîntie nouă... poporul român intră în drepturile lui firești, ajunge stăpîn la el acasă... Trăim deci zile de bucurii mari, dar și de răspunderi mari".

Ultimele texte din antologie ni-l prezintă pe Octavian Goga pe baricadele luptei pentru recunoașterea internațională a marilor înfăptuiri ale poporului român din 1918. Numirea sa în Consiliul Dirigent, repartizîndu-i-se resortul propagandei și culturii, precum și în guvernele ulterioare create în 1919 și 1920, era o recunoaștere a meritelor sale în lupta pentru unire.

STELIAN NEAGOE însoțește Antologia de texte ca un amplu studiu introductiv, dens și presărat cu judecăți de valoare ce vor fi cu siguranță reținute de istorici și literați. Pe baza concluziilor formulate de exegeții operei literare a lui Octavian Goga, valorificînd în mod critic moștenirea publicistică a acestuia și folosind pe larg jurnalul său **Frămîntări într-o prăbușire,** Stelian Neagoe reușește să pună în lumina adevărată „momentul culminant din activitatea unui exemplar tribun al luptei pentru Unirea tuturor românilor" (p. 10).

Lucrarea se recomandă și prin ținuta metodologiei sale științifice. Fiecare text este însoțit de indicarea sursei iar notele explicative ce le însoțesc înlesnesc cititorului integrarea în peisajul politic al vremii.

Prin toate aceste calități lucrarea se constituie într-o reală contribuție științifică, o pasionantă frescă de istorie vie din care generația tînără de azi poate culege învățămintele unei înalte dăruiri pentru demnitate și progresul poporului nostru.

Constantin Botoran
doctor în istorie

*) Editura **Junimea,** Iași, 1983.

operațiuni de salvare

nici dumnezeu nu mă poate salva
din ghearele mele

privesc halucinanta mea inaintare
către țărmuri pustii
către sterpele trepte ale deznădejdii
fără curiozitate și fără cochetării
așa cum aș privi o ceată de nemernici
ascunzîndu-se-n ceață

cîndva îmi juram în fiecare seară :
„de miine, de miine chiar
cu mine însumi voi rupe-o fulgerător,
definitiv !"

mi se umpleau de lacrimi ochii
inima-mi zvîcnea din copite
gata să făptuiască doar cele
sortite să mă spele de mine

oho, nu bănuiam cît de puternic sînt
cît de adînc zăceam în mine !

nici dumnezeu nu mă mai poate salva
din ghearele mele

handicapatul

cu ochii imobili sentimentali proști
fixez o biată fărîmă de realitate

în jur se petrec atîtea care-mi scapă
în jur toate-s pline de mister

mă agăț de reverie
ca de fusta mamei

mi-e frică mai ales de umbra mea

în apele tulburi

am scos la iveală :
asemănarea cu mine,
frații mei adormiți de la facerea lumii,
un morman încîlcit de porniri

apuc pe nevăzute :
animale perfide, stări neinventate,
agrafele unor doamne voalate cu nume ciudate
– intențiunea, șoapta, visarea
indiferența, iluzia, melancolia
posesiunea, neliniștea, refularea
damnarea, candoarea...

de-o vreme, ca pe-o obsesie,
aduc la suprafață
o frînghie cu nodul minuțios pregătit

aceasta mi-e vocația :
  scafandru
în apele tulburi, fierbinți
  ale inconștientului...

spaimele mele apropie lumi

nestinse chemări haotice surde
– spaimele mele apropie lumi –

înspre beții de fiere se preling
fărîmele vesele ale ființei

n-aud, n-aud, o, nu pot s-aud
cum stinsa mea putere
șovăie cu dalta înfiptă în piept.
(surogatele aprinselor făpturi cutreieră
înspre aceleași porți slinoase, viermuitoare)

și-n vreme ce vîslesc pe ape tulburi
un cor de nebuni îmi înalță un imn
un cor de nebuni mă înalță la cer...

asurzitoare voci răsar din adîncuri
asurzitoare voci despotic năvălesc

se aud pașii mei iviți în goană
se aud pașii mei cum se îndepărtează
      de mine
    ca de iuda
  ca de dumnezeu

n-aprinde lumina

toate animalele ce-mi rod inima
s-ar ascunde, n-aprinde lumina !
suferința mea înecată-n rușine
te-ar devora – n-aprinde lumina !
dereglările, insomniile, fărădelegile mele,
dezbinările ar vrea atunci să le ștampilezi

lacrimile mele ți-ar murdări obrazul
infirmitățile mele toate,
toate ți-ar sări-n brațe să le aperi
                                        de mine
confuzia, murdăria, lașitățile,
inconștiența, compromisurile, vinovăția
mă găsesc pe-ntuneric
– n-aprinde, n-aprinde lumina !

Dorin Popa

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanţa Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

MIHAI CONSTANTIN VOICU — Nu întotdeauna răsfăţul, copilărirea, pot fi eliminate din viaţa omului matur. Unii dintre noi le păstrăm şi le practicăm fără a bănui, sau fără a ne păsa de uşoara stare de ridicol în care, copilărindu-ne intrăm. Cu aceste gînduri provocate de ultimele dv. poeme, printre care amintesc **Descriere. O toamnă cu flori, Curiozităţi, Riscul de a trăi, O călătorie în jurul unui asfinţit de soare, Un meci de cuvinte**, şi altele, aproape toate, aşteptăm în continuare, convinşi, de data aceasta mai mult, că se poate adînci un drum luminos pornind în direcţia aceasta.

ION IANCU-VALE — Vă dăm acest semn de viaţă aici, pentru a vă încredinţa că poemele dv. sînt frumoase, omeneşti, pline de o căldură rară. Ducînd foarte departe grija pentru poezie, pentru perfecţiunea alcătuirilor ei, sigur că sînt, în cîteva locuri, mici strigăte, nevoia de a îmbunătăţi. Dar **Ca un izvor poetul** este în întregime frumoasă, mărturisirea gravă din **Rara avis. Cuvîntule te caut** antrenează sufletul cititorului, şi-l face frate, la fel **Eu, precum copacul** cu dramatismul cărnos al rugii în plină furtună. **Soldatul şi iarba lui deasă** ca şi **Tînărul luptător dormind odată acasă** sînt importante lumini tremurînd de dragul tihnei şi aerului paşnic pe care ni-l dorim. **Al nemuririi**, poemul scris în memoria lui Nichita, ni se pare diluat, dar momentul în care a fost scris, desigur, dicta acest ton înlăcrimat şi tandru relatînd despre sentimente. Interesante, încă, **Execuţia**, cu toată ciudăţenia stării pe care o conţine, **Năucă vară-cîine turbat, Soledad (sau fuga de singurătate)** şi **Pădurea toamna.**

NICOLAE CAZACOVSCHI — Vă foarte mulţumim pentru aprecieri. **Directe şi... indirecte**, panseurile deci, nu ne-au lăsat un gust excelent, deşi sînt de preferat versurilor din **Zgomot**. Versul de încheiere, pe care îl şi transcriem aici. **E însăşi din lăuntricul nostru, nu vi se pare** agramat ?

CONSTANTIN LUCIAN — Chiar dacă poemul **Circuit închis** nu atinge realizarea artistică pe care ar merita-o ideea lui, textul ne încredinţează că lecturile dv. sînt în continuă expansiune şi de bună calitate. De asemenea, cu **Minunea** sîntem pe deplin liniştiţi asupra sensibilităţii, frăgezimii sufleteşti generatoare de speranţe pentru viitor.

EMIL MIHALACHE — **Pletele bunicului aduc a ploaie** ar fi poezia care ne-a convins cel mai mult că aveţi talent şi un univers de explorat. Versurile sînt pline de candoarea şi sinceritatea vîrstei. Iată : Bunica îmi leagă cheia casei / Cu zorii ţinuţi sub streaşină / Îmi pune pe frunte banul lunii / Spunîndu-mi: Palmele mele s-au făcut cîmp. // Scoate din iaz / Rămăşiţa umbrei să stingă cu ea / Focul amiezii. // Argintul ferestrelor adapă fîntîni / Bunica face un rînd / De cuiburi / În care pune norii la încolţit / Acoperindu-i cu pletele bunicului. Şi iată încă un exemplu : Exişti / Între marginile respiraţiei mele / Ca un trecut / Gata să mi-o ia înainte. **(Tu)** Tot ciclul pulsează sub nervii buni ai autenticităţii.

IORGA MARIUS — Sîntem convinşi de sinceritate. **Lupul moralist** are farmec, epistola lui un semn bun că micile greşeli se vor îndrepta, se pot curînd îndrepta. Îi semnalăm greşelile, totuşi, în semn de prietenie şi încredere. El scrie : **În cea ce** priveşte. Corect : **ceea ce**, nu-i aşa ? Poeziile sînt onorabile. Ieşită din comun prima jumătate din **Licht**. Poate că aici începe drumul ?

MIRESCU MARIUS — Nu ne-ar mira nimic, nici tristeţea unui copil, nici tristeţea unui tînăr de 21 de ani .Cum trebuiesc întoarse, fără invidie ci cu iubire, cuvintele în care vă declaraţi invidia şi iubirea pentru Cuvînt. Credem că vă faceţi prea multe probleme pe marginea unui mod de a vă adresa oamenilor. Ei aşteaptă întotdeauna, ei o fac dintotdeauna, cu speranţa că mesajele celorlalţi vor fi frumoase, sincere, substanţiale. Vă declaraţi gonit de realitate. Nu poate fi adevărat ! Realitatea visului de a scrie o căutaţi şi vă primeşte. Cuvintele mari, nu ştim dacă nu sînt mai puţin importante decît cele obişnuite, pline de căldură, de un fast al firescului lor necăutat, blînd. Poeziile dv. sînt demne de luat în consideraţie. Trebuie să faceţi un efort liniştit de a depăşi, de la o zi la alta, sau de la o noapte la alta, nivelul atins pînă în acest moment. Iată un exemplu : **În infinitul acesta / plin de păianjeni voi locui / îmi trec mîna / încet, ca o taină / peste goluri prăfuite / iată golul acela / patul meu / de ce plîng? / din fiecare lacrimă / pleacă o tăcere / parcă e seară / îmi pun pe mine / haină de ecouri / somnul meu / e un strigăt. (Identificare).**

Y — **Necesarele cuvinte, Baladă pentru mai tîrziu** şi **Eternele dureri** au fost scrise probabil dintr-un impuls firesc de a strivi sublim o stare de regret ce revine ori de cîte ori omul se aşează în poziţie de cîntec în faţa hîrtiei albe. Nici celelalte poezii nu scapă de un ton elegiac, ton pe care nu vi-l reproşăm, bineînţeles. Credem că ar trebui să vreţi să fiţi mai mult decît o şoaptă.

M. MUREŞAN — Bine că sîntem cît de cît de acord asupra unor slăbiciuni. Între poeziile sentimentale, le înţelegem, sînt de înţeles, cele cu o dedicaţie anume rămînînd în aria respectului nostru de cititor în diversitate. **Casa unde aştepţi pe cineva** ar fi un titlu interesant dacă n-ar fi minat, în fond, de puterea altor posibilităţi pe care le întrevedem. Deocamdată pare cel mai bun? Pînă cînd ? Poemele care alcătuiesc mugurele de carte, manuscrisul ei, ar trebui, credem, lucrate cu mare atenţie.

PUIU SÎRBU — Versificaţi cu uşurinţă stările unui suflet nici vesel, nici trist, din acest misterios răsfăţ el ieşind vizibil ba vesel, ba trist, în cîmpul unor poeme gustate, în desuetudinea şi patetismul lor, de încă multă lume.

CARTEA DE DEBUT

„Timp interior"

Lucilia Dinescu Ban, Traian Pop Traian şi **Ana Pop Sîrbu**, autori distinşi cu menţiune la concursul de debut în poezie al Editurii **Facla**, tipăresc sub acest titlu comun şi semnificativ pentru un prim univers liric al fiecăruia, **Timp interior**, suma celor mai izbutite poeme pe care le-au scris în ultimii ani. Fiecare însă din semnatarii acestui volum îşi intitulează distinct secvenţa aleasă, desigur dintr-un manuscris mai bogat. **Rosteşte-mă seara, Ultima ninsoare** şi **Singurătatea portretului** ar fi putut fi, cu mai mult noroc, numele unor cărţi. Cititorul trebuie să-şi dea seama, concentrîndu-se asupra selecţiei, de profilul real, de puterea poetică a fiecăruia dintre autori. **Aş** începe prezentarea volumului **Timp interior** cu poezia Anei Pop Sîrbu, **Singurătatea portretului** sugerîndu-mi de la început foarte clar starea de graţie a femeii care şi scrutează versantul pe care a urcat, viaţa pe care o stăpîneşte moral şi sentimental cu oarecare detaşare de la un timp. Singurătatea portretului înseamnă singurătatea celei care poate conchide asupra visului care a fost arborescent şi care se menţine acum în rama ovală, aburoasă, în ceaţa unei oglinzi nemiloase. Portretul, imaginea, culorile, alb-negrul, comentariul de atîtea ori contradictoriu pe marginea parcă a unuia şi aceluiaş sentiment. Ana Pop Sîrbu născută în Bistriţa-Năsăud în 15 decembrie 1948, profesoară actualmente în Timişoara, are harul rar de a-şi intitula foarte interesant fiecare poem. Titluri bogate în cuvinte de cele mai multe ori un vers întreg, acesta fiind mereu versul-cheie, şi cel mai frumos al poemului, fac faima grupajului semnat de ea. Ana Pop Sîrbu este o moralistă uşor indecisă. Pe mari porţiuni cititorul simte ca o contrariere puterea poetei de a înţelege, de a fi de acord în blîndă încăierarea contrariilor. Este această putere unul din bunurile speciale cu care a fost înzestrată fiinţa femeii. O singurătate care încă nu s-a instalat, o singurătate dedusă, suavă, presimţită ca şi cînd piatra care va fi aruncată şi va fi înghiţită de apă, ar sta încă în mîna, şi ar depinde încă de mîna închisă a autoarei. **Pe o pajişte femeia ţine ochii închişi. Îi ţine închişi inutil însă, pentru că ferecat în sine, văzul are o putere mult mai fierbinte de a imagina lumea din afară: Pe o pajişte femeia ţine ochii închişi, / Din timp în timp umbra ei se clatină, / Corbi mari îi acoperă trupul, trupul ei alb, / Tămăduitor vine îngerul şi îi alungă, / Ea stă cu ochii închişi / Privind coiful de aur al întîmplării, / Pajiştea e goală, doar corbii-i destramă / liniştea de pe chip / Ea nu-i mai vede, nici nu-şi mai acoperă faţa, / Ci stă mai departe prin cenuşa nesfîrşitei / singurătăţi, / Pe o pajişte femeia ţine ochii închişi / Din timp în timp umbra ei se clatină, / Corbi mari îi acoperă trupul, trupul ei alb.** Repetarea nu va fi aici, acum, supărătoare. Tonul este de litanie murmurată cu scopul de a nu lăsa să se sfărîme realitatea, de a o susţine, fragilă şi alunecătoare, cu fragilitatea cuvintelor de sprijin. Ana Pop Sîrbu gîndeşte intens stări minunate, în poezia ei cineva, aproape dispărut din vedere, un tu blînd trădător ridică mîna şi dă la o parte aerul. Acelaşi tu, suind pe o scară de lemn încearcă să cureţe un clopot mat, mic, al cărui sunet zvîcneşte în tîmplele contemplatoare. O frică reală îi dă poetei, pînă la urmă, harul detaşării de frică. A o contempla, a-i înţelege cauzele, mecanismul, a o accepta ca pe un accesoriu în diversitatea de stări, înseamnă de fapt a o stăpîni şi conduce spre contrariul ei. **Cum se poate înfăptui o tristeţe ? Cum ai căuta pagina unei cărţi, o pagină anume de care depinde liniştirea, amintirea, anestezia, indiferenţa poate. Cum se poate înfăptui o tristeţe ? Iată cum se poate înfăptui o tristeţe / Se merge-ncet printre cireşi şi-apoi rîvneşti / lumina / Şi ea se cheltuie în trupul cărării / şi tu vrei să opreşti / Deschizătura pustiei şi ea se întinde ca o plagă / Şi tu crezi / Că aburii se destramă / tai încet destrămarea şi nu vezi decît / O altă absenţă cum lunecă pe lîngă tine şi zici / că aceasta e / / Tăblia templului pe care-l cauţi de-o viaţă / şi de fapt încerci / Să intri-n el, dar el nu trăia în el, şi stai / ascuns mai departe / În tine şi încerci să te cauţi cum ai căuta pagina / unei cărţi vechi / Care nu te mai recunoaşte / te agiţi de la un capăt la altul / Al cărţii, năpădit de aduceri aminte / Şi-ţi vine să o tai ca pe un copac / Să-ţi înveţe ea de frica ta oarbă / Dar eşti încolţit mai departe de drumul crăpat / al copacului / A cărui înfăţişare nici n-o mai recunoşti. (Cum ai căuta pagina unei cărţi).** Cînd eşti mai sigur că ceea ce ar trebui făcut este tăierea din rădăcină a amintirii minată de mari, înflăcărate iluzii, cînd viaţa la un moment dat îţi oferă şansa unei gîndite rupturi, constaţi cu uimire că eşti investit cu linişte şi detaşare. Lacrima este dublată de un surîs pe lîngă care se strecoară limpede şi curat izvorul cuvintelor alinătoare. Lacrima le va recunoaşte lor, cuvintelor, golurile dintre durele consoane. Lacrima va cere găzduire în acele goluri în care se va instala cu regim de vocală fără de care nu se poate articula poezia. Da, poezia Anei Pop Sîrbu este densă şi plăcută, este generatoare de gînd şi răbdare. Este surprinzător de calmă, pelicula transparentă cu care se apără ochiul ei mare şi pur, lăsînd liberă circulaţia visului: **Tot astfel zile întregi căutăm ochii elocvenţi / ai cuvintelor / Cartea lăsată sub un clopot neterminat, / O cauţi printre uscatele coridoare, / Dai la o parte jocul de-a ezitarea, jocul uscat, / Îngerii licărind / Printre inelele străvezii ale altor cuvinte / ce-şi caută locul, / Cobori în pivniţele lunecoase ale unicei amintiri / Acolo zace cartea ta aşezată printre zaruri cereşti, / Închizi ochii de atîta strălucire / Citeşti, ... / E cartea ta, cu tăblia umbrelor tremurînde...**



Închei aici comentariul la volumul **Timp interior**, rămînînd ca în numărul următor al revistei noastre să parcurg poezia celorlalţi doi semnatari, **Lucilia Dinescu Ban** şi **Traian Pop Traian.**

Constanţa Buzea

DEBUT

Mihai Petrescu

Elev la Liceul „Mihai Viteazul" din Ploieşti, **Mihai Petrescu** va împlini anul acesta, în octombrie, 17 ani. Poemele sale sînt impregnate de uriaşa, limpedea dorinţă de a se manifesta cît mai matur a autorului lor abia ieşit din adolescenţă. Candoarea, uimirea, sfiala firească sînt vizibil apăsate de palma diafanului poet, peste ele turnînd belşug de tuş nu prea întunecat, totuşi, amărăciunile vîrstei. Experienţa lui miroase mai mult a cărţi, prea puţin a pajişte forfotitoare, vie. Mihai Petrescu va descoperi foarte curînd temeiul liric al aerului liber, eroic poate, al anilor săi următori, poezia pe care acel temei i-o va dicta mutîndu-l din revelaţie în revelaţie. Pînă atunci, aceste cîteva porţelanuri sentimentale.



Constanţa Buzea

Şansa

Ai vrut să mergem într-o seară
Prin zăpadă.
Am crezut că asta-i şansa
Mult rîvnită
De a-ţi arăta cine sînt.
A nins peste mine
Fără oprire.
Fără să mă albească,
Ci înnegrindu-mă.
Aşa am rămas în zăpadă
Mult timp
Chinuit între speranţe
Şi întrebări.

Prin cămătărie curată

Mi-a plăcut să te aud rîzînd,
Rîsul tău simplu, fără ocol,
M-a întristat.
Zîmbetul tău dătător de bucurie
Mi-a oprit răsuflarea
Şi atunci m-am gîndit
Prin curată cămătărie
Cum te-aş putea monopoliza
Pe deplin.
Încruntarea ta mi-a spulberat
Planurile,
Şi iată-mă din nou hoinar.
Caut pe cineva care să nu-şi aparţină.
Mă ofer prin cinstit tîrg să-l întristez.

Fie ca o staţie de autobuz

Fie ca o staţie de autobuz
Să fie punctul de plecare
Al speranţelor noastre
În fiecare zi, de dimineaţă,
Sperăm într-un autobuz special
Care să ne ducă unde vrem să ajungem.
Dacă sîntem întrebaţi,
Răspundem monosilabic : Nu !
Nu, autobuzul nu a trecut.
Nu, chiar şi atunci cînd el a trecut.
Ochii ne strălucesc în aşteptare.
Statui ale răbdării, cavaleri merituoşi
Ai ordinului Robinson Crusoe.

Numărul corbilor

Ninge cu păreri de rău
Şi numărul corbilor s-a redus simţitor.
Azi se cer mănuşile cu un deget,
Cele vechi s-au distrus.
Prefer să nu mă uit la ale mele,
Sînt intacte probabil.
Ninge cu păreri de rău,
Şi numărul corbilor s-a completat
Cu noi absolvenţi,
De pe crăcile pomilor.
A nins cu de toate, ca întotdeauna.
Zăpada poartă urmele
Paşilor mei, care nu duc nicăieri.
Şi nici nu ştiu dacă se vor întoarce
De unde au plecat.

Cum a apărut pămîntul

A existat undeva
O lume a zeilor
Totul era croit după visele fiecăruia,
Totul era magnific.
Zeii cu vederi mai strîmte,
Cu vise neclare
Şi fără originalitate,
Au fost exilaţi la marginea Universului
Şi aşa a apărut Pămîntul.

Henri Michaux

Temperament de noapte

(fragment)

Chiar dacă de obicei șters în visurile mele, mai recent, într-unul, eram leu. Vis în care, de altfel, găseam că situația mea era atît de firească încît, dacă nu m-aș fi trezit să opresc zgomotul unei jaluzele, aș fi continuat să nu văd în el nimic straniu. Ridicîndu-mă, sau deja ridicat, mi-am dat seama că odată, pijamaua, felul meu de a înainta, patul în sfîrșit, toate acestea nu duceau către «leu», ci spre «om»... un om ce rămăsesem în mai multe înfățișări, chiar fără să-mi dau seama. Și astfel a trebuit, precum de atîtea ori altă dată, să adorm din nou și să-mi sfîrșesc noaptea.

Dar fusesem leu, urma să fiu leu,, atunci cînd fereastra... etc.

Dacă nu mă înșel, ceea ce m-a dus pînă acolo a fost o emoție resimțită în timpul zilei și care mă înălțase deasupra mea însămi. După mai multe timide tentative, după ce mă socotisem incapabil, vreme de cincisprezece ani de cînd mi se cerea, reușisem să fac o litografie, chiar două și chiar mai multe și în chip cît se poate de firesc. Dispărea acum un tabu care înainte vreme mă împiedica pînă și să încerc din nou. Triumf! Reușisem. Spețа litografilor — considerată de mine în secret un fel de club al **maeștrilor** — iată că mă primea, sau aproape. În visul repede sfîrșit un rest de prudență îmi arăta că nu eram încă pe deplin leu în branșă.

Nu aș fi trecut poate atît de ușor de la litografie la leu dacă, în ajun, văzînd un «colaj» făcut de o femeie pictor, nu m-ar fi impresionat un fel de cap pletos, pe care l-am numit cap de leu. La care artista, sosită cîteva clipe mai tîrziu, a răspuns cu însuflețire la această neașteptată plezanterie că leul eram eu(!). Cînd ți se acordă un asemenea calificativ cît ar fi de incongruent, el nu se asimilează dintr-o dată. Își poate urma calea, o ciudată cale; dacă mai găsește ceva anume care să îl ajute, el poate chiar să reapară într-un tîrziu. Dar în mod sigur impresia de dominare, venind de la reușita litografiilor, mă «umflase», și dacă ea nu a declanșat ivirea leului, mi-a îngăduit cel puțin să trăiesc în leu... și mă menține o vreme.

Dar să îndepărtăm aparițiile ce ar putea trece drept simboluri majore.

În general, elementele obișnuite ale visurilor mele sînt de o mare mediocritate, materiale meschine cel mai ades realiste, un fel de imagini de Epinal*) (ceea ce adesea nu altceva este și traducerea prin cuvînt), alcătuite din banal.

Dacă ar fi să judecăm după cazul meu și după cel al cîtorva din prietenii mei remarcabili și imaginativi, cu asemănătoare visuri de noapte șterse și mediocre[1]), visătorul, evocatorul de noapte are dinadins un vocabular sărac, la care el raportează totul sau aproape totul.

Se știe că există de asemenea anumite frumoase poeme în care autorul lor nu folosește decît un număr restrîns de cuvinte: cuvinte evocatoare, singurele dintre miile cunoscute lui care, «încărcate», îi revin atunci cînd el este atins în profunzime, fiind singurele purtătoare de multiple încărcături, cuvinte de dedublare, de recuperare, de amînare.

Cu toate acestea, vocabularul «visătorului meu nocturn» este în alt chip sărac. Alegerea se face de obicei din jalnicele lucruri ale tristei proze a umilelor și dificilelor condiții de trai, proză desigur copleșită, dar într-un mod cu atît mai vulgar, de ceva care a măcinat cît se poate de mult în mediocritate și sărăcie, la care, noapte de noapte, el revine.

Chiar atunci cînd e vorba de o situație asupra căreia într-o anume privință sînt și eu de acord cu el, el folosește, ca să se exprime, o prezentare și decoruri departe de ceea ce eu, treaz, aș alege ca să spun același lucru, sau de ceea ce, în timpul zilei, mi-ar veni în spirit pe durata unei reverii.

Acest fel de temperament nocturn, din mai multe privințe părînd a fi reversul temperamentului meu diurn (revers evident că aflat deja acolo în timpul zilei, însă pitit, căruia nu îi dau ceea ce am mai bun și căruia nu îi îngădui decît foarte scurte, aproape secrete scăpări), recuperează în vremea nopții, desigur nu prin revanșe spectaculoase (nu sînt genul lui), ci printr-un anumit mod de a reprezenta existența și lumea, discoronat și plat.

De aici înainte e domeniul unui Sancho Panza al meu, ce se păstrează în cadrul imaginilor prozaice, al imaginilor bine cunoscute lui și de multă vreme, singurele pe care contează.

Eu îl păcălesc ziua. El mă păcălește noaptea. Ne leagă o îndelungată promiscuitate și familiarizare.

Vocabularul principal al contrariantului meu comentator nocturn este alcătuit în principal cam din treizeci, nu, din douăzeci de imagini iar cu jumătatea lor el însoțește cea mai mare parte a vieții mele.

Cineast cu zece decoruri.

Din aceste decoruri, **trenul, camera** revin cel mai adesea, și cu ele îmi însoțesc viața. Îi convine. Dar nu și mie. El îndrăgește ceea ce a slujit, imaginile cele mai uzate, cele mai cotidiene, sau cel puțin care au fost cotidiene ani în șir, pe agasanți, pe mediocri, pe burghezi, pe puchinoși. Să-mi fie oare teamă să mă întorc[2]) pe aceste locuri, în vremuri atît de îndepărtate?

Expresia noastră, și nu doar gustul nostru, nu concordă.

În vocabularul lui, insectele vor reprezenta mici inconveniente și enervări, rămășițe sîcîitoare, griji de care va trebui să te debarasezi.

În vocabularul meu, în viața și gustul meu, insectele sînt cele pe care îmi place mai mult ca orice să le studiez, cu ochiul liber sau cu lupa, iar asta vreme de mai multe ore de care nu-mi dau seama și cînd, departe de a vrea să mă eliberez, continui să caut.

La fel se întîmplă de obicei cu majoritatea spectacolelor noastre. Diferență de limbă. Dificultăți de traducere. Obstacole între noi niciodată trecute decis.

Acest bătrîn «revers al meu» care de ani de zile reține atît de meschine fărîme, ce știe el cu adevărat despre viața mea? Îmi cunoaște emoțiile, le recunoaște, le aseamănă cu altele pe care le cunoaște, le cunoaște precum un fetus, în pîntecele mamei, o cunoaște fără să o fi văzut încă, doar resimțindu-i umorile, dar aici fetus ce nu va deveni niciodată copil la lumina zilei și nici adult pe pămînt. Ai zice că uneori e acrit !... și revendicator...

Chiar dacă de cîțiva zeci de ani eu mă ocup de artă, el nu mă cunoaște astfel și nu găsește în asta nimic interesant. Ca să zic așa nu vine niciodată vorba despre viața artistică sau despre literatură în visele mele. Dacă în timpul zilei sînt angajat pătimaș într-o cercetare de largi perspective cu deja anumite încercări de corectat în mare grabă, pentru această urgență resimțită în mine el mă vede (mă revede) îndreptîndu-mă spre o gară, grăbindu-mă spre un tren pe care-l voi prinde la fix. Dacă se ivesc piedici în creație, care mai «răcesc» primul meu entuziasm, ei bine el, continuînd să mă urmeze în felul lui, mă vrea din nou pătrunzînd într-un compartiment, unde sînt curenți de aer, ușa compartimentului sau cea a culoarului fiind deschise. (Ar apărea probabil imagini asemănătoare dacă în timpul somnului meu încălzirea s-ar opri).

Am probleme cu un traducător ? Din nou el mă vede «în tren», de astă dată preocupat să caut un loc dificil de găsit, și un altul ceva mai mic deasupra pentru grelele mele valize, care «nu intră» deloc.

Dacă revin acasă, ațîțat de o zi care m-a exaltat, după ce am făcut o descoperire sau cel puțin am dobîndit o găselniță, sau cel puțin mi-am imaginat că le-am găsit, ei bine, odată cu noaptea, pentru el eu mă voi afla din nou în tren, așa vede el «progresele» mele: într-un tren, însă de astă dată mai relaxat, cu un loc liber dinaintea mea și altul alături de mine, și convoiul rulînd de o impetuoasă alură.

Cu trenul, în tren, prin tren, el mă înțelege, însoțindu-mă cum poate ! Dar să-l fac să însă din blestematul și vulgarul lui material de expresie, nici vorbă.

Să-l lăsăm pe acest însoțitor să-și spună cuvîntul, să-și etaleze agasantele imagini pe care eu pe nedrept nu le recunosc. Va trebui să le examinez cu mai multă răbdare. La acest vechi material, alcătuit din ceea ce se întîmpla în preajma mea în urmă cu douăzeci sau treizeci de ani, sau mai mult, Sancho al meu nu se oprește din pură întîmplare. M-a însoțit cîndva. E fixat. Pe viață. În ceea ce-l privește. Eu, eu evoluez și mă detașez de el. Un avion — le iau adesea — îmi spune mai mult ca un tren, și mai multe încăperi dînd una din alta — adică un apartament — mi-au devenit mult mai vorbărețe, de mai mult interes și necesitate decît o cameră singură. El nu. Misoneist și paseist, el are mereu douăzeci sau treizeci de ani de întîrziere.

(Din volumul **Façons d'endormie. Façons d'eveillé.** Ed. Gallimard, 1969).

În românește de D. FLAVIU

---

*) Imaginile de Epinal, imprimate la Epinal, reprezintă scene, adesea populare, în culori sumare, și însoțite de un text explicativ. Aici, la figurat, sărăcie a reprezentării imaginativului (n. trad.).

[1]) În vreme ce, e adevărat, funcționarii și indivizii reci, incapabili de nici o fărîmă de reverie în timpul zilei, au pe timpul nopții visuri bogate care le lasă o amintire și o puternică impresie.

[2]) Dar ele nu sînt cu adevărat aceleași, cel puțin la mine, sînt doar de același gen, chemate de impresii înrudite.

Carlos Alvarez

(Spania)

Intr-un conclav scriitoricesc internațional, toamna trecută, am împărțit cu spaniolul Carlos Alvarez spațiul comun al unei bucătării studențești, am schimbat cărți, benzi muzicale (este un neasemuit meloman), hărți, farfurii, idei, sare, adrese... Rareori am văzut în Occident comunist mai pătimaș decît el. Pentru crezul său a făcut și închisoare, dar o spunea abia în treacăt, atît cît îi permiteau uneori neastîmpărul și iberica lui sete de investigare a noutăților să-și amintească. Mi-a lăsat cea de a treia ediție a ciudatei și profundei cărți Urletul licantropului, unde poți citi printre rînduri experiența trecutului. Și, deoarece cărțile trebuie să fie citite pe îndelete, iată că a venit timpul să mă bucur și de surpriza întîlnirii cu poezia lui Carlos. Aceste rînduri se vor o călduroasă scrisoare de felicitare către prieten. Cele cîteva poezii traduse sînt un îndemn către cititorul român de a descoperi vocea vehement existențială a poetului. (D.F.).

*
* *

CINE mai cunoaște asemeni mie
totala absență a sentimentului
indicibil ? Cîte mîini
ating rădăcinile bolii
cu o egală placiditate, în ce priviri
reflexul strălucește ca-ntr-ale mele
din pînda nocturnă ?
Oh, nimeni, nimeni, nimeni... nici chiar Dumnezeu !
Căci, ca să reușesc pe depiin, niciodată nu birui
să cunosc teama, savurînd-o
precum țurțurul laptele-n primăvară ;
nici să ascult chemarea abisului
așa cum mării rîul i-ascultă țipătul.
Oh, nimeni... doar eu : doar astă carne
ce se preschimă-n pielea strămoșilor ei
la tam-tamul lunii
cunoaște beția putredului,
voluptatea celor înspăimîntătoare !
Să mă schimb eu pentru tine care cu inocență
traversezi parcul ? Niciodată, moare...

Cel ce locastei i-a gustat laptele,
doar mîngîierile Ismenei și le dorește.

*
* *

DOARME. Visează : o fisură
smulge, înalță, întinde
nervii viorii. Craniul
crăpat. Moloz. Il
străbat
cine știe cine și ce : un șobolan mort,
dinții unui vierme, prima baladă
a lui Chopin. Arde, picură
sînge pe fiecare clapă
a creierului său. Zăpadă
a crescendoului dramatic
densă culoare a spaimei... ideea
învolburată îi dă tîrcoale : ocolișuri,
ocoluri
pe spirala temei.
Să-l eliberăm ?
Nimeni nu-i tulbure somnul. Doarme. Doarme.

*
* *

CÎND încep să-mi crească mîinile și îmi tălmăcesc
uimirea tuturor lucrurilor pe care le remarc ;
atunci cînd privirea mea aprinde
precum o rază de lumină floarea fricii ;
cînd în pulsul meu se revarsă o rază ;
cînd încep să-mi crească gheare în piept ;
atunci cînd morții rostesc la trecerea mea
cuvinte pe care eu nu le cunosc iar viermii
mă răsfață precum o plajă întinsă
și timpul nu se clintește ;
cînd urletul meu înaintează
lipsit de formă, ca o suflare, precum un vînt
asemeni tainicului mesaj al stelelor
trezind dorința cea mai secretă ;
cînd nu pot ști dacă sînt om sau sînt
lup,
poate doar atunci, însă numai atunci
vă spun de-adevăratelea : sînt un deținut.

*
* *

...FIINDCĂ în același ventricul al panicii,
acolo unde e mai profundă durerea
iar speranța
(asemeni unui om pe nisipuri mișcătoare)
dispare din ochii naufragiați
ai unei mîini fără viață ;
cînd pe pămîntul ferm nu mai rămîne nimic
și mult mai adîncă e coborîrea-n abisuri,
atunci,
o anume bucurie rămîne :
aceea de-a și
că nu există nefericire mai sus semețită
care să nu poată fi biruită cu gestul
definitiv și măreț
ce decide prăbușirea în invizibilul
lăcaș din cealaltă față a oglinzii.

Din vol. „Aulido de licantropo".
În românește de Dinu Flămând

Redactor-șef : Stelian MOȚIU ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66.
Tiparul : I.P. „Informația"



PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII 7 (223) APARE LUNAR – IULIE 1984 12 pagini, 3 lei



Paul Vasilescu PETRU MUȘAT

Semnul solemn al nemuririi noastre

Împrejmuiți în cercul verii larg
Cu munții și cu dealurile pure,
Cu dreaptă-naltă-a șesului pădure
De aur ce miresme bune-l sparg,
Albind în ceața răcoros-fierbinte
A zorilor de zi și-a serii vaste,
Noi împreună, gîndurile noastre
Le așezăm mănos mănunchi cuminte
În slava ta, pămînt fără pereche,
În clipa ta de tînără splendoare,
În mintea ta profundă ca o mare,
În liniștea cuvintelor de veghe.
Cutremurați de-o sfîntă bucurie,
Ne naștem și petrecem vis în vis,
Nemuritor, sublim poem nescris,
Sufletul nostru ți-e copil și ție,
Inima noastră veșnică și caldă
Nu se sfărîmă-nstrăinată-n preț,
De-a lungu-ntregii noastre tinereți
Îți dăm a vieții flacără înaltă.
Un început și un sfîrșit se leagă
În leagănul coloanelor de lemn,
În infinit sunt stele și îndemn,
În adîncimi istoria întreagă,
Un miez, al zilei celei mai albastre
Stă intr-al verii cîntec preacuminte,
Albind în pîinea răcoros-fierbinte
Ca semn solemn al nemuririi noastre.

Constanța Buzea

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român

Un arc luminos peste timp

Cele aproape două decenii scurse de la Congresul al IX-lea al P.C.R. reprezintă o unitate de timp suficient de lungă pentru o evaluare judicioasă istoricește a rolului acestui eveniment politic pentru viața societății românești contemporane.

Sînt cunoscute împrejurările în care a avut loc Congresul al IX-lea. Ele au fost subliniate cu claritate în preambulul raportului prezentat pe data de 19 iulie 1965 de proaspăt alesul secretar general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. Congresul — s-a arătat — avea loc în condițiile generalizării relațiilor de producție socialiste în întreaga economie, în condițiile în care triumful socialismului la sate și orașe a anulat exploatarea omului de către om, fapt ce a fost evaluat drept cea mai mare victorie politică a partidului după cucerirea puterii.

Reamintim aceste împrejurări deoarece semnificația documentelor Congresului al IX-lea pentru dezvoltarea societății românești poate fi înțeleasă pe deplin doar relevînd contextul istoric al nașterii acelor linii politice directoare ce s-au propus ca veritabile punți către viitorul luminos al patriei. În centrul raportului și al dezbaterilor au stat probleme cu care societatea românească, aflată sub conducerea Partdiului comunist, se confruntă și cărora li s-au căutat soluții creatoare. Transpunerea lor în practică a marcat profund, pe termen lung, activitatea socială și politică în diferitele ei paliere.

În Raportul la Congres s-au formulat exigențe ce au caracterizat ulterior coerent maniera secretarului general al partidului de abordare a problematicii globale a vieții societății românești. S-a insistat în raport asupra necesității eficienței economice. Stimularea ei a stat ulterior permanent în centrul demersului politic al tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU. Indicînd direcțiile de dezvoltare a României pentru următorii ani, Raportul a pus accentul pe rolul ce revine industrializării în ritm susținut a țării, ca premisă a desăvîrșirii construcției socialiste, menționîndu-se necesitatea îmbunătățirii sistematice a calității produselor prin creșterea productivității legată nemijlocit de promovarea progresului tehnic. Totodată s-a arătat că este necesară acordarea unei mai mari atenții dezvoltării agriculturi și sporirii producției vegetale și animale indicîndu-se mijloacele și metodele corespunzătoare pentru realizarea acestui deziderat. Vastul program de investiții anticipat de Raport viza toate sectoarele vieții economice și social-culturale ; se asigura astfel corelarea direcțiilor de dezvoltare dintr-o perspectivă unitară, scopul fiind ridicarea nivelului de viață și de civilizație. Acest obiectiv impunea pe de altă parte dezvoltarea și perfecționarea cercetării științifice și învățămîntului, îmbunătățirea și perfecționarea activității de planificare și conducere a economiei.

Punctele de vedere și ideile promovate de Raport în legătură cu gama complexă a problemelor privitoare la dezvoltarea pe multiple planuri și dintr-o perspectivă științifică a societății noastre s-au regăsit firesc în practica politică a următoarelor două decenii. Ele au dat un impuls nou procesului de transformare revoluționară a României, au contribuit la o remodelare radicală a imaginii fizice a acesteia. De la Congresul al IX-lea, țara noastră a intrat ferm pe făgașul înscrierii în modernitate, în actualitatea dinamică a secolului al XX-lea secol de transformări uriașe pe planul forțelor și relațiilor de producție. Drumul parcurs de România în acești ani este o ilustrare elocventă a vitalității sistemului socialist, a capacității structurilor sale economice și politice de a antrena munca entuziastă a maselor, a producătorilor de bunuri materiale în direcția înfăptuirii unor obiective de factură majoră pentru afirmarea personalității umane într-o societate liberă, unde servituțile de orice fel au fost abolite.

În mod semnificativ, Raportul prezentat de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român acordă o atenție deosebită afirmării personalității umane. Memorabile rămîn pasajele dedicate împlinirii plenare a acesteia sub semnul idealurilor generoase promovate de partid. S-a subliniat atunci că la temelia concepției despre lume a proletariatului se află ostilitatea față de închistare și rigiditate în gîndire. Afirmarea răspicată a acestei idei a avut ca urmare, după Congresul al IX-lea, angrenarea întregului partid în elaborarea unei linii politice unde spiritul creator al fiecărui membru s-a putut manifesta nestînjenit. Ca o garanție acordată posibilității manifestării spiritului creator trebuie privit retrospectiv și modul limpede în care Raportul la Congresul al IX-lea a definit linia politicii internaționale a țării așezată pe principiile suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc.

Soliditatea tezelor, a fundamentărilor teoretice conținute în Raportul prezentat la Congresul al IX-lea al P.C.R. este verficată de spectaculoasa prefacere a țării în ultimii 19 ani. În exactitatea lor, cifrele oferă repere stabile pentru o evaluare a dimensiunilor schimbării. Dincolo de ariditatea lor aparentă este mereu intuibil un suflu de înnoire, o voință de schimbare care a făcut ca astăzi chiar peisajul fizic să nu mai fie, în multe situații, de recunoscut. S-au construit, de pildă, în acești 19 ani, 2.700.000 de locuințe noi, dintre care peste 2.100.000 la orașe. Se poate ușor presupune că topografia urbană s-a modificat în funcție de geografia economică, în funcție de noi exigențe productive. Schimbările din viața cotidiană a populației au mers pas la pas cu procesele de industrializare, automatizare, cu progresul tehnologic. Orașele și satele noastre sînt altele pentru că economia țării este alta, pertru că nivelul de cultură și conștiință este altul. Viteza cu care se produc modificările în peisajul patriei a crescut neîncetat atingînd cote impresionante. Doar în primii trei ani ai actualului cincinal s-au construit în orașele și satele noastre aproximativ 470.000 locuințe noi. Raportat la cifra populației țării, acest număr, coroborat cu numărul celor ce au beneficiat de noile structuri edilitare, indică atît o creștere uriașă a potențialului productiv al țării, cît și creșterea capacității ei de a investi mijloace materiale în construirea viitorului. Un viitor care nu este o abstracție ci un fapt viu, concret. Un viitor pe care îl întîlnim oglindindu-se în apele limpezi ale giganticului obiectiv economico-social ce unește Dunărea cu Marea Neagră ; un viitor ce se reflectă în volumetriile marilor fabrici și uzine ce absorb energia creatoare, inteligența unui popor care sub conducerea Partidului Comunist își făurește cu luciditate propriul destin.

Precizînd dimensiunea și direcțiile schimbării, documentele Congresului al IX-lea au jalonat cu precizie drumul ireversibil spre progres în România. Sarcina istorică ce a revenit conducerii partidului, sub înțeleapta conducere a secretarului său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a fost fructificată cu hotărîre și clarviziune. Între Congresul al IX-lea și apropiatul Congres al XIII-lea al Partidului Comunist Român se deschide un arc luminos peste un timp ce este menit a rămîne întipărit durabil în memoria generațiilor viitoare.

„Amfiteatru"

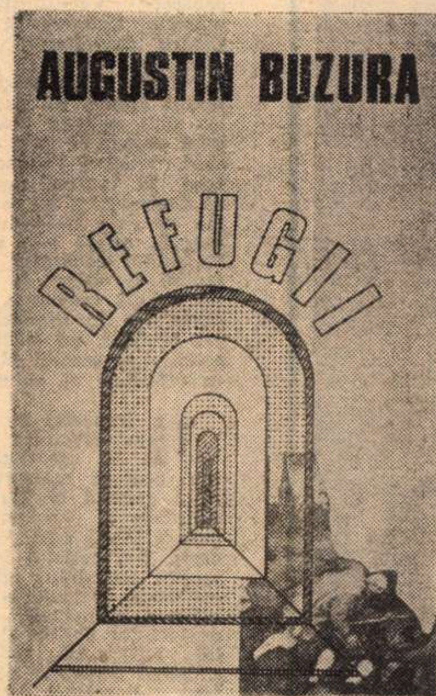
Ultimul refugiu

POATE NU E CU TOTUL INUTIL să o spunem de la bun început: romanul *) lui Augustin Buzura nu este „bomba" pe care ne-am obișnuit să o așteptăm ori de cîte ori unui prozator important i-a apărut o carte, în ultimii zece ani. E vina noastră, a receptorilor că am făcut din așteptarea unui roman o chestiune ce ține mai mult de gherila literară. A cui e sau a cui nu e vina, asta e cu totul altă chestiune. Important e că acest roman e doar un roman și anume unul prin care avem, în sfîrșit, șansa de a depăși orice iluzie; atîtea și atîtea romane contemporane au avut grijă să ne învețe și să ne convingă „definitiv", pe noi, căutătorii, că numai în istoria recentă trebuie să căutăm adevărul sau că numai la sat ar sălășlui încă același adevăr sau că, dimpotrivă, numai orașul și actualitatea fierbinte dețin acum adevărul. Am crezut rînd pe rînd în fiecare din aceste pariuri și am uitat un singur lucru: atît timp cît nu vom reuși să ne cunoaștem, să ne „normalizăm" raporturile cu noi înșine, toate trimiterile în care ne-a angajat romanul sînt iluzii. Iluzii intense, e adevărat, dar, în cele din urmă, iluzii.

Cine sîntem noi azi, în ce stadiu al evoluției sau degenerescenței spirituale ne aflăm? Acestea sînt întrebările în jurul cărcra se organizează și încearcă să ne organizeze noul roman al lui Augustin Buzura. Să nu uităm că romancierul repetă insistent aceste întrebări, anchetează de o bună bucată de vreme fenomenul „morții psihice" (cu o sintagmă profundă, ce îi aparține). „Refugii" e continuarea unui discurs inițiat de romancier de la prima pagină a operei sale și numai virulența și precizia cu care se reformulează interogațiile sînt cu totul noi. Dacă „Fețele tăcerii" a fost înregimentat (îngropat) cuminte în rubrica istorico-literară a romanului istoriei, dacă „Blocnotes", un volum de publicistică salutar, a trecut (incredibil!) aproape neobservat, dacă „Vocile nopții" a repurtat succesul de stimă scontat, datorat unor lecturi ce se amuzau de umorul personajului principal, acest nou roman nu lasă nici o șansă abordării parțiale sau evazive. „Refugii" e un mesaj romanesc scris fără menajamente și paranteze. Umanitatea personajelor romanului de azi, umanitate care mai putea odinioară să se plimbe lejer prin istorie, să facă filozofie, să facă ceva, orice e în „Refugii" o umanitate „refugiată" pe buza prăpastiei, cu un pas, ultimul, înainte de cădere, de abandon.

Clinica de dezalcoolizare, văgăuna bestială (satul Măgura), casa baricadată și ședința sînt spațiile în care își desfășoară existența infernală o umanitate încolțită. A trebuit să ajungem aici (să ajungă romancierul, de fapt) ca să realizăm că nu de coloristică, anecdotică, senzațional sau răfuieli cu trecutul aveam nevoie, că nu acestea sînt autenticul pe care-l tot reclamăm, că adevărul și substanța trăirii nu mai pot veni, azi, decît dintr-o analiză prelungită a sinelui. Iată, de ce „Refugii" e un roman care, practic, nu se poate organiza și dezvolta epic. Sarcina structurării revine unei suite de confesiuni paralele ale personajelor. Romanul nu mai vine, nu mai poate veni de la un narator a cărui lege este povestirea cu orice preț ci este rezultatul eforturilor unui narator care știe că, mai întîi, trebuie să-i examineze interior, să-i deparaziteze psihic pe cei care odată (vremuri de glorie!) puteau să facă o poveste. Din acest punct de vedere „Refugii" poate fi considerat un „roman intensiv", o carte care se scrie cu sinceritate și obstinație, aproape cu insistență plicticoasă.

Pe scurt, situația se prezintă în felul următor: pe de o parte, există un număr de conștiințe (Ioana și Iustin Olaru, Helgomar David) iar pe de altă parte, un front de agresiune reprezentat de categoriile principale ale mistificării și agresiunii, profesate de ticăloșii zilei (Cristescu, Rafiroiu, Crișan). Miza e conștiința ca viață iar situația e controlată de a doua tabără („...n-au puterea să schimbe tolomacii care ne fac viața imposibilă și nici măcar să-mi bage în cap o idee necompromisă, digerabilă. Și atunci? Cum să suporți? ... Eu n-am curaj să mor, dar nici să trăiesc!"). Simplu și evident. Trebuia doar ca un romancier sau altul să privească realitatea în ochi. Lucru greu, nimic de zis. O dată îndeplinită această condiție rămîne de văzut cum se vor împăca rezultatele ei cu literatura, căci de la literatură am pornit și la literatură vrem (nu e normal?) să ajungem. Se poate scrie un roman sub presiunea teribilă a introspecțiilor devastatoare, care vor fi consecințele literare ale nașterii unui roman în aceste condiții de urgență morală? Vrem să spunem că aceste întrebări privesc, de astădată, romanul „Refugii" al lui Augustin Buzura și nu proba de caracter ilustrată prin poziția față cu realitatea tot de Augustin Buzura. Miza umană formidabilă a inițiativei lui Buzura și romanul se concurează acerb, în așa măsură încît analiza majoră a umanității riscă să sufoce nașterea unui roman. Ce fel de roman? Romanul acela în care cineva face ceva și apoi se înregistrează un deznodămînt? Nu, dat fiind faptul că, s-ar părea un astfel de roman e actualmente pus în rezervă. El va fi, probabil, rechemat mai tîrziu. Un roman intimist, cu solilocvii și oglinzi paralele care complică și mai și ițele oricum încurcate ale unor suflete în criză închipuită ori reală? Adevărul e că „Refugii" constituie premisa unui nou mod de a gîndi în literatură și prin literatură. Observați că nu discutăm amănuntele interne ale romanului. Asta tocmai pentru că romanul lui Buzura nu prezintă importanță în chestiuni particulare. Dar se propune ca o „literatură globală", adică o literatură cu grad maxim de generalitate. O literatură în care putem numi forțele nu și pionii. Tocmai de aceea, punctele de inerție, deraierile romanului sînt exact punctele în care acesta recurge la detalii unele ușor recognoscibile ca apartenență: monologurile Ioanei se pierd în complicațiile tipice ale romanului comod psihologizant, lumea dură, amestec de ruralitate alcoolizată și abrutizată, și urbanitate mi-



zeră în care se zbat personajele din „Refugii" e relatată prin mijloace ale romanului de pitoresc social. Acel roman care vrea să scrie istoria și înțelege prin asta să ne facă cu ochiul. Și aceste reproșuri se pot cu ușurință dubla dar oricît de multe deficiențe am repera, trebuie înțeles că ele reprezintă riscul implicit, prețul în detalii al „literaturii globale" practicată de Buzura. Punctul de atac al acestei literaturi îl constituie un fenomen major (recondiționarea psihică a omului ca premisă a libertății sale) iar nu relația cu o convenție literară. Romanul țintește o performanță etică și nu se înscrie în concursul pentru o performanță literară, așa cum personajele din „Refugii" tind să-și cucerească independența spirituală și n-au timp să cultive arta de a trăi. Asta nu înseamnă că la o analiză a textului acest roman nu și-ar dovedi valorile. Să remarcăm, de exemplu, că de-abia ultimele pagini ne pun în fața unor soluții. Chiar ultima pagină e locul unor hotărîri ale personajelor („Îmi dă vina", „începînd de azi să nu mai fiu obligată să mă detest"). S-ar putea să existe aici o relație cu un canon literar consacrat (poate, marele roman rus) care uza frecvent de tehnica amînării la extrem, de plasarea revelației, căinței și salvării în final. Această paranteză aproximativă e menită, numai, să atragă atenția că literatura globală a lui A. Buzura nu se sustrage literarității, ci e doar un mod de a face literatură care, reluăm, nu țintește performanța sau altfel zis nu se propune pe sine (textul ca punct terminus).

„Refugii" e romanul unui mare efort de demnitate a scrisului care nu mai permite literaturii contemporane să evolueze întîmplător. Pentru cei care trăiesc cu adevărat literatura acest roman e un ultim refugiu al sincerității totale.

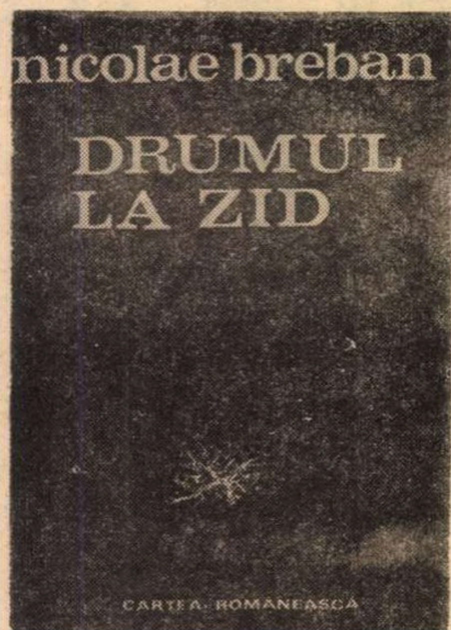
Traian Ungureanu

*) **Refugii**, Ed. Cartea Românească, 1984.

Romanul unei metamorfoze

Noul roman al lui Nicolae Breban ar putea fi citit și independent dar și în legătură cu **Bunavestire**. Îl vom recenza aici ca roman de sine stătător, desigur — cum l-a gîndit și autorul său. Să precizăm însă, înainte de toate, că, pus în legătură cu **Bunavestire**, **Drumul la zid** ne apare ca fiind chiar dezvoltarea părții ce lipsea din romanul lui Grobei: metamorfoza. S-a reproșat acelui roman brebanian că abuzează la modul metaromanesc într-un punct cheie al construcției sale care, în totul ei, nu avea nimic de-a face cu metaromanul. Schimbarea la față a lui Grobei împarte **Bunavestire** în două romane distincte, spuneau cei care simțeau, acolo, nevoia unei explicații de tipul „cum a fost cu putință". Romancierul ieșea pe scenă în locul personajului său și vorbea despre caracterul antibalzacian al realității, despre situația, cînd, în roman, „cum a fost cu putință" devine o întrebare ilogică. Iată însă că reproșul de atunci al criticii pare a fi sugerat posibilitatea scrierii unui roman în care prim-planul să fie ocupat chiar de „istoria" unei schimbări la față. Consecvent sieși, Nicolae Breban scrie în **Drumul la zid** o astfel de „istorie" a cărei explicație nu stă nici ea în domeniul raționalului, pentru că nu are loc în zonele psihologicului sau socialului. Castor Ionescu devine altul la modul poetic și ontologic. Grobei devenea altul la modul intelectual și politic.

Acest Castor Ionescu (al cărui nume l-a descifrat corect Nicolae Manolescu: om și zeu, muritor și nemuritor, anonim și erou) nu este un nou Grobei. De aceea nici **Drumul la zid** nu este o nouă **Bunăvestire**. Doar planul metafizic de



referință este același: logica lui doi în unul. Rogulski din **Don Juan** este infinit mai grobeian decît Castor, deși acela nici nu este un dual. Se pare însă că în **Don Juan** Nicolae Breban a intuit locul de criză al formulei sale romanești: erosul ca politic încorporat. Lungul antifinal eseistic, „ideologic" al romanului era în egală măsură un experiment dar și o conștientizare a riscului de a manipula brebanismul acelui tip de eros pînă la autoanularea sa literară. **Drumul la zid** este, din acest punct de vedere, și rezultatul unui efort de autodepășire. Dovadă iată și faptul că erosul ocupă un cu totul alt loc în compoziția romanului. Castor Ionescu există dincoace (sau dincolo) de eros. În familia sa pare a fi iubit, e adevărat, dar e vorba de o dragoste care poate fi înțeleasă și ca toleranță; poate că este doar tolerat, nu și iubit. În ambiguitatea sa, romanul nu oferă chei pentru a rezolva această dilemă, care este doar a noastră: nici Castor, nici Florica, soția sa, nu sînt preocupați de lămurirea unor asemenea chestiuni. Florica face figura unei soții christice, fiind, ca personaj, la fel de interesantă precum demonica Matilda din **Cel mai iubit...** De altfel, pare a fi o perfectă opoziție feminin-conjugală a acesteia, în timp ce Castor pare perfecta opoziție a lui Grobei. Dacă protagonistul **Buneivestiri** devenea un demon charismatic, cu ajutorul unei ideologii și a unei organizații, Castor Ionescu devine — aproape involuntar — un fel de sfînt, nu mai puțin charismatic, după ce se izolează de semenii săi, de prieteni și de familie pentru a urma, închis într-o cămăruță, un program de „exerciții de existență". Retragerea pare a-i fi dictată de propriul său corp. Castor suferă de o stranie pierdere de vitalitate; o neobișnuită scurgere de energie face din el un individ cu un tonus vital ce tinde spre zero. Boala lui Castor nu trebuie înțeleasă însă în sens fiziologic, după cum nici izolarea sa în sens social sau psihologic. Vitalitatea stinsă a bunului Castor Ionescu are o semnificație pur „metafizică", iar tratamentul dur la care se va autosupune de asemenea. Blîndul funcționar nu fuge de ceva anume, ci caută un ce al propriului său absolut: senzația de viu, sentimentul vieții ca viu corporalizat și conștientizat ca ființă. Exercițiile sale de existență nu vor avea, bineînțeles, o logică a raționalului ori a biologicului, ci una pur personală și poetică, castorionesciană și brebaniană. Nu să înțeleagă ceva sau să domine pe cineva (fie doar și numai pe sine) este „programul" bunului Castor, ci să obțină — fără concept, fără discurs — senzația propriei sale unice existențe. Instrumentul acestei experiențe este corpul mai degrabă decît spiritul, dar un corp care învață să devină spirit. Ceea ce astfel rezumat pare a fi o temă a unui soi de diletantism mistic ori una a cine știe cărui inițiatism nu este, de fapt, decît o pur brebaniană „introducere în ființă". Castor Ionescu pare a parcurge etapele unei experiențe obscure și absurde, dacă o judecăm în canoane ale realismului, ale psihologismului. Ea devine însă clară, semnificantă și convingătoare dacă putem să o înțelegem fără nici o prejudecată „literară". Avem în **Drumul la zid** romanul unei metamorfoze — pură ipoteză poetică și metafizică — ce face din corp un obiect spiritual. Ar fi, credem, de aceea, neîntemeiată obiecția care ar considera discursul „ideologic" și „metafizic" din acest roman ca neîncorporat realului, concretului, vieții. Ce altă încorporare mai subtilă a teoreticului decît aceasta care face din corpul personajului locul unui poem epic?

O mai gravă obiecție, ce rămîne în viață de la un roman la altul, este, în cazul lui Nicolae Breban, a acelora care citind frazele unu roman ca pe niște versuri le pretind o egală strălucire stilistică. Aproape că a fost impus un „șlagăr" critic cum că romanele lui Breban nu au stil (sau că ar avea unul... imposibil). Citească cine are bună credință și talent de cititor orice frază din **Drumul la zid**, oricît de la întîmplare: toate au densitatea concretului și a ideii și toate sînt brebaniene pînă în pînzele lor albe. Problema stilului acestui romancier — dacă există una — alta este. Înțelegem, însă, stilul în sensul de construcție a ideilor romanești, iar nu ca frazare. Simțim, deseori, nevoia concentrării exact acolo unde sîntem fascinați de puterea romancierului de a dilata la maximum o scenă, o situație, o analiză. Paradox? Sînt pagini în care autorul însuși se lasă furat de propria sa capacitate de analiză și descripție, se fascinează de sine. Nicolae Breban scrie într-adevăr dintr-o suflare. Profesionalismul său nu este însă numai unul pur tehnic, ci și unul de natura substanței: știe foarte bine ce are de spus. În sensul tehnic al acestui profesionalism, recomandarea de a-și rescrie romanele și cu o a doua suflare nu ar fi superfluă, fiind, aceasta, chiar aceea, mai rece, care ar putea elimina pasajele în care romancierul s-a încălzit pînă dincolo de punctul de fierbere și a continuat să scrie, la fel de brebanian și de strălucit, dar cu ideea romanului evaporată. În **Drumul la zid** citim, de pildă, cîteva, puternice, zeci de pagini care descriu un incendiu, dar pînă la finele romanului nu le vom înțelege rostul, chit că, da, un roman poate fi o „burtă de rechin" care înghite orice, deci chiar și un incendiu. Oricum, însă, acele pagini nu comunică ceva esențial despre destinul lui Castor Ionescu și puteau lipsi într-un roman, ca acesta, de 800 de pagini.

Dacă **Buneivestiri** i s-a putut reproșa „curajul" construcției fisurate chiar în punctul cheii de boltă, **Drumului la zid** i se va reproșa, probabil, doar „curajul" ideii. Cum adică? Un roman de 800 de pagini în care nu se întîmplă aproape nimic? Șocul acestui **nimic** îl vor fi avînd însă mai ales cei care citiseră celelalte romane brebaniene doar pentru concesiile lor în latura eroticonului. **Drumul la zid** nu mai face nici o concesie gustului mediu. Ceea ce mai poate să însemne însă și că noutatea ideii romanești de aici ar putea fi greu asimilabilă chiar și de gustul și înțelegerea criticilor. Vom citi și vom vedea! În ce ne privește, acest roman nu ni se pare nici inferior, nici superior **Buneivestiri**. Citit prin comparație, **Drumul...** poate să pară o rescriere în „pozitiv", în „alb", fără demonism și fără grotesc — și pe alocuri indigestă — a destinului grobenian. Citit ca roman independent — ceea ce firește că și este — **Drumul...** lui Castor Ionescu ne propune cea mai originală idee epică din cîte cunoaștem în romanul nostru: „istoria" unei metamorfoze spirituale a corpului. Subiectul fiind atît de nebrebanian, în prima sa instanță, devine în cele din urmă unul cu chipul și asemănarea autorului său: un romancier ca Nicolae Breban nu-și putea trăda personalitatea ori viziunea realului chiar dacă făcea experiența unui subiect aparent... imposibil. Originalitatea ideii sale non-romanești a impus autorului și un alt mod de a gîndi construcția personajelor „secundare" și relațiile lor cu protagonistul. Dar despre acest lucru cu un alt prilej.

Ioan Buduca

Arta – ca mijloc de formare a tinerei generații în spiritul umanismului socialist

ESTE BINE ȘTIUT FAPTUL că în lumea contemporană tineretul se manifestă tot mai pregnant ca o forță socială capabilă să participe în mod direct la înfăptuirea nobilelor aspirații ale omenirii de libertate, pace și progres. Locul și rolul pe care tînăra generație și le-a cîștigat în societate, constituie rezultatul unei opțiuni ferme, transformată intr-o contribuție reală, deosebit de activă, la soluționarea problemelor economice, sociale și spirituale atît în plan național, cît și la nivel internațional.

Noul statut al generației tinere, acela de a fi participantă responsabilă la modificarea radicală a vieții sociale, îi dezvăluie dimensiunile sale inconfundabile. Alături de permanenta dorință de a afirma ca element necesar în procesul de preluare a tezaurului cunoașterii umane, tineretului îi sînt proprii resursele nebănuite de îmbogățire teoretică și practică a idealurilor întregii omeniri. Totodată, tineretul este orientat și spre viitor, propunînd ansambluri de posibile traiectorii cuprinse în proiecte curajoase asupra deceniilor următoare. În fapt, aceste complexe direcții de manifestare sînt expresia drepturilor firești ale tinerilor: dreptul la muncă, la instruire, la însușirea valorilor etice, științifice, precum și a celor artistice. Literatura, muzica, pictura sau cinematograful, prin puterile lor catarctice, reprezintă elemente indispensabile în constituirea unei lumi trainice. Ele au menirea de a înnobila și a metamorfoza faptele, sentimentele și ideile oamenilor. „Arta este o formă a vieții, este chiar viața", iată un gînd rostit cu ani în urmă de Liviu Rebreanu și care poate constitui un punct de plecare în cadrul oricărui demers educațional îndreptat către cei tineri. Dar, pentru a sluji cunoscutul imperativ kantian: „Privește pe om întotdeauna ca un scop și niciodată ca un simplu mijloc", ea trebuie să devină dintr-un scop în sine un mijloc, fără a suferi prin aceasta un proces de degradare. Expresia „pentru om", deci și pentru tînăr, desemnează în sensul esteticii marxiste, depășirea unor stări generatoare de înstrăinare și încadrarea artei în perimetrul larg al practicii sociale. Privită prin acest unghi, acțiunea formativă constituie o osmoză, statornicește punți între creație și producție, între „homo faber" și „homo aestheticus". Nu întîmplător, cuvîntul **tehné** (care îngloba toate meșteșugurile, inclusiv cel artistic), a fost înlocuit treptat cu sincreticul **ars**, ca rezultat al maturizării unui ideal de frumusețe în creații realizate cu măiestrie sau de conferire a unor calități artistice produselor activității premeditate a omului. Printr-o intervenție creatoare, valorile artistice instaurate la toate nivelurile vieții sociale devin fapte de civilizație. Străbătînd complicatele căi ale selecției social-istorice, ele apar drept componente ale modului de viață al tinerilor. Această trecere în spațiul „palpabil" al civilizației depinde de capacitatea de receptare și de transmitere socială și individual-umană. Evoluția valorilor estetice nu este lipsită de o anume eteronomie. După influențări și condiționări reciproce sau exterioare, după îndelungate decantări, ele se dezvăluie noilor generații, putînd fi reasimilate pe diferitele trepte ale istoriei societății. Astfel, **ars** și **tehné** se conjugă, își amplifică posibilitățile specifice în vederea recompunerii chipului reflexiv al realității, al pătrunderii către miezul fenomenelor. Această îmbinare este urmată de înnoirea mijloacelor de expresie, a modalităților de creație.

Epoca noastră este caracterizată printr-un stil estetic de viață propriu, în care funcționalul și utilul primează în demersul apreciativ. Caracterul trecător al numeroaselor „noutăți" poate așeza sub semnul întrebării însuși statutul artei, împiedicînd formarea gustului și a idealului estetic. Capacitatea tînărului de a se manifesta opțional este pusă astfel în dificultate de avalanșa produselor artistice. Firește, funcțiile ludice ale artei, aflate sub pecetea transformărilor tehnice trebuie să fie atent implicate în resorturile formative și înnobilatoare ale acestui demers. Absolutizarea aspectului delectant, poate conduce la apariția unor atitudini de superficialitate, la confuzii de planuri, la ignorarea marilor valori, dînd naștere unei noi forme de înstrăinare. Uneori, tendințelor preponderent tehnologice în artă, le-au fost opuse universuri fantastice, dominate de hazard.

Caracterul profund revoluționar al artei socialiste decurge tocmai din noul tip de umanism pe care îl promovează. Nu progresul tehnic constituie o amenințare, ci orientarea lui către o dezvoltare unilaterală, ghidată doar de interesele private ale unui grup restrîns. Socialismul procedează la o reconciliere a dimensiunii subiective cu cea socială a omului în general și a tînărului în special, conducînd la afirmarea deplină a personalității sale.

Servindu-se de individualitatea inconfundabilă a fenomenelor, arta înfățișează un tablou ideatic și afectiv de ansamblu al destinului uman. Întrepătrunderea dintre etic și estetic vizează, în acțiunea de elevare spirituală a întregii societăți, atît o îmbogățire a muncii creatorului, aflat într-o dublă ipostază, de artist și de cetățean, cît și desăvîrșirea moralității sociale. Obiectivul fundamental în însușirea estetică adecvată a realității materiale și spirituale socialiste, îl constituie formarea și informarea tînărului receptor. Educația estetică, începută la vîrsta copilăriei, trebuie intensificată în adolescență și tinerețe, perioade optime de asimilare a modelelor de viață și cultură. În contextul formării unui „subiect pentru obiect", este necesară crearea unui sistem propriu de preferințe, caracterizate prin dinamicitate, putere imaginativă și combinatorie. Aceste preferințe devin obișnuințe doar în cadrul unui proces educațional orientat metodic. Desigur, un rol deosebit de important revine școlii și instituțiilor artistice, menite să organizeze acest proces în care legătura directă cu valorile artistice să nu fie niciodată neglijată.

Demersul estetic formativ trebuie să fie orientat și în direcția depășirii „impasului receptiv", al imposibilității de a înțelege noile mesaje artistice. Orice tendință puristă poate avea consecințe neprevăzute. De aceea este necesară o permanentă transformare a limbajelor artistice, urmată de perfecționarea mijloacelor de percepție artistică. Alcătuirea unei ierarhii valorice și pătrunderea tuturor semnificațiilor ideatice, presupun o activitate educativă și în planul informației. În lumea noastră, concomitent cu receptarea nemijlocită a mesajelor artistice are loc și democratizarea valorilor artistice. Comunicarea de tip mass-media favorizează discuția și confruntarea liberă a părerilor, ceea ce favorizează verificarea și consolidarea preferințelor celor tineri. Aici însă educația estetică trebuie să intervină prompt pentru a preveni confuzia valorilor artistice cu pseudoarta. Este importantă acea comparare permanentă a gustului estetic cu modelul realității construit pe baza unei anumite concepții despre lume și viață.

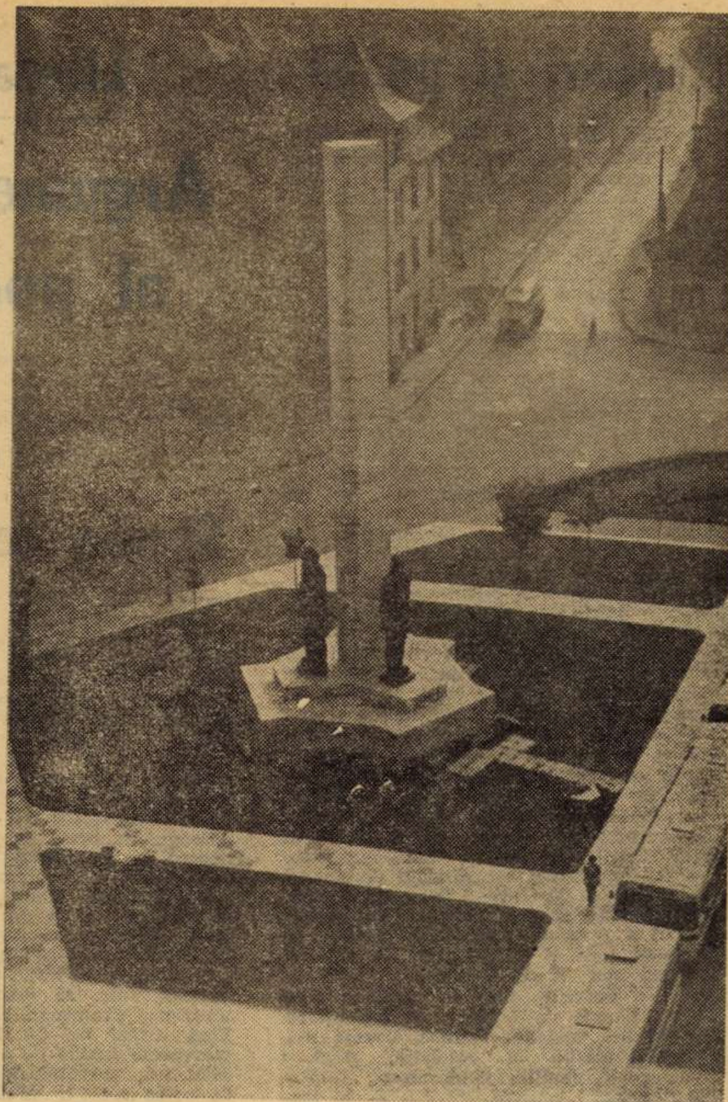
Componentă a educației permanente, educația estetică a generației tinere capătă un pronunțat caracter istoric și social, precum și unul ideologic. Ființa umană include, în mod necesar, în ansamblul preocupărilor sale, încercarea de a descifra semnificațiile operelor de artă în scopul desăvîrșirii propriei esențe. Această orientare depinde de interesele reale ale societății, de umanismul idealurilor care o animă. În contextul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate, formarea estetică a tinerilor presupune larga mobilizare a tuturor factorilor materiali și spirituali. Din documentele programatice ale **Partidului Comunist Român** se desprinde cu limpezime ideea că educația cultural-artistică este o latură esențială a activității politico-ideologice. Adînca transformare ce se petrece în planul spiritului are drept țel formarea omului nou, stăpîn pe cuceririle cunoașterii umane, cu o vastă cultură revoluționară, integrat plenar în ansamblul noilor relații sociale. Sistemul educației socialiste și comuniste se fundează pe ideea generoasă a dezvoltării virtuților tinerilor în concordanță cu principiile eticii și echității socialiste, a promovării respectului față de tradițiile de luptă și cultură ale poporului nostru, a patriotismului socialist și a solidarității internaționale. Rolul formativ al artei se exercită prin intermediul modelelor exemplare de comportament oferite de literatura realistă, poezia lirică, muzica programatică, teatrul politic, pictura nonfigurativă, arhitectura sau artele decorative. Funcția educativă a artei depinde de modul în care creatorul înțelege tendințele de dezvoltare ale societății noastre și cum anume se reflectă ele în universul de gîndire, muncă și viață al tinerilor.

Vastul program de educație comunistă își propune să facă cunoscute valorile artistice create în epoca contemporană, perioadă marcată de profunde mutații. Aducerea trecutului în planul vieții spirituale prezente, înseamnă preluarea, conform principiului istoricității selective, tradițiilor progresiste înaintate. Pentru ca un tînăr să se manifeste matur din punct de vedere moral, politic și estetic, el trebuie să procedeze la o valorificare autentică a operelor predecesorilor săi. Pornind de la faptul că făurirea socialismului nu se poate realiza decît pe baza a ceea ce a realizat mai bun omenirea în toate domeniile, inclusiv cel artistic, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** sublinia necesitatea ca „poporul român să beneficieze de tot ceea ce gîndirea umană, arta și literatura universală — din trecut și din zilele noastre — au mai valoros".

În acest context, instituțiilor de cultură, mijloacelor de comunicare în masă le revine sarcina de a analiza cu exigență, de pe poziții combative preluarea moștenirii culturale românești și a valorilor aflate în patrimoniul artei universale.

Procesul educațional al tinerilor, aflat în plină desfășurare, în țara noastră, este condus direct de către partid, de către secretarul său general, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.** Cadrul organizatoric larg, permanent perfecționat, atestă aplicarea cu consecvență a principiilor umanismului revoluționar. Mișcarea artistică de amatori, concursurile de creație, integrate festivalului național „Cîntarea României", antrenează plenar masele de tineri, promovînd talentele autentice. Astfel, se realizează o dezvoltare a sensibilității estetice, o modelare spirituală în sensul înglobării frumosului în viață. Organizînd spațiul de dezvoltare a tinerei generații, arta, prin coerența sa interioară, prin unitatea indestructibilă a părților ei, reprezintă o strălucită și nobilă cucerire a spiritului omenesc, capabilă să realizeze un model de umanitate.

Alexandrina Dragomir



Ion Vlasiu: HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN

Gînduri la inima țării

Văd țara ca un catarg ridicat în amiezi
cum grîul se coace sub ochi de țărînă;
Văd țara grăunte de pace-n livezi
și-n oase o sevă de vatră străbună.

Văd țara-n luceferi, clepsidre-n fîntîni
și-i cînt nemurirea rostită sub soare;
E inima-i vie, îi e lacrima stemă,
Îi e sufletul cîntec și plai de mioare.

E patria mea,
urcîndu-se-n soare pe aripi de vis,
din ploi de balade, din munți și cîmpie,
din fluier și doine nuntite spre azi;
E patria mea,
e cîntecul nostru din foșnet de brazi.

Cîntec despre un oraș

peste port trec mareele serii;
s-aud pescărușii himere pe mal,
orașul își doarme tăcerile verii
vapoarele stau lovind val după val.

doar oameni ca marea privind în văzduh
desfac nemurirea de-o viață-a gîndirii;
ei rîd și răsar de pe chei de cleștar
căci pacea li-e casă, li-e farmecul firii.

aici în cetate, să știți, mai spuneau,
e viața izvor de înalte dorinți;
din străbuni învățat-am acest adevăr,
v-o spunem curat și cu inimi fierbinți.

orașul în august respiră plăcut;
iar apa de cheiuri se sparge duios,
undeva din catarge răzbate ușor
un cîntec mirific, arzător și frumos.

Dinspre locul acesta

Dinspre locul acesta mă-ntorc cu izbînzi;
Izvoarele rîd cînd se sparg în lumină
Și viața răsfiră spre ochi-mi fecunzi,
cum munții, cum ape, cum marea grădină.

În cîntec se-abate pămîntul spre noi,
Aproape de suflet, de cuget și faptă;
Apoi în țărîna ce doarme amirosind eroi,
Eu zilnic mă-nbrac cu privirea-nțeleaptă.

Și cobor călător în fîntîni nenuntit
Și-n murmur destinul cu pacea se-ngînă
În vremea aceasta de liniște plină;

Ca un nimb mă-nfirip spre falnicul zbor
În zare privirea se-adună senină,
Căci mergem cu toții spre-un 'nalt viitor.

Romeo Bușegescu

Literatura nouă – anul 40

Argumente pentru un muzeu al poeziei contemporane

Arghezi şi poeţii

DUPĂ DOUZECI DE ANI — dacă socotim din 1927, anul **Cuvintelor potrivite**, adică al primei cărţi, sau după mai bine de cincizeci — dacă începem din 1896 de la prima poezie publicată —, opera lui Arghezi era la începutul lui 1948 practic încheiată. De n-ar mai fi urmat nimic, locul poetului în literatura română ar fi fost acelaşi: personalitatea lui era clară, manifestată plenar în direcţii multiple (poezie, roman, tabletă, pamflet, concepţie gazetărească), profilul operei sale era puternic, definitiv rolul novator şi-l împlinise cu brio şi tocmai trecea, încet-încet, în clasicitate. Şi totuşi... Şi totuşi, după anii de fortuită absenţă din circuitul public, menită să-l „amuţească" definitiv, Arghezi le dă „amicilor" o replică zdrobitoare: nu se arată deloc şocat, nu pare cîtuşi de puţin obosit, e sprinten la condei şi are un chef de scris absolut stupefiant. Scrie şi publică sute şi sute de poezii, în flux continuu, pînă cînd cantitatea de versuri apărute după 1954 o depăşeşte serios pe a celor de pînă în '47. Bătăiosul pamfletar nu se lasă pînă nu devine unul din rarissimii campioni naţionali ai longevităţii creatoare (la nivel înalt, se înţelege; dacă îi mai numim şi pe Sadoveanu pentru proză şi Şerban Cioculescu pentru critică, lista e ca şi epuizată). O longevitate importantă pentru imaginea poetului, în ciuda caracterului de „addenda" al creaţiei tîrzii faţă de profilul definitiv înainte-pomenit. Dincolo de valoarea în sine a noilor poezii — multe inspirate, destule antologice —, dincolo de sporul de prestigiu pe care i l-au adus, Arghezi devine abia la bătrîneţe imaginea-simbol a poeziei torenţiale, ieşite ca dintr-un corn al abundenţei. Se născuse la locul potrivit (în Bucureşti): munteanul s-a dovedit, cum se cuvenea, plin de viaţă, iute de limbă şi vorbăreţ tare. Cu **Stihuri pestriţe, Frunze, Poeme noi, Cadenţe, Silabe şi celelalte**, Arghezi inaugurează familia modernă a „fluvialilor" poeziei noastre, intrînd — la rîndu-i — sub mantaua tot atît de muntenilor Heliade şi Bolintineanu. Într-o epocă în care, după simbolişti şi după Ion Barbu, poezia părea să se poată face doar în şoaptă şi cu puţine cuvinte, preparate alchimic, Arghezi arată că se poate şi cu chef de vorbă. Nu numai o poezie concentrată, implozivă, a esenţelor, ci şi una desfăşurată pe spaţii largi, explozivă, a suprafeţelor întinse, a descrierilor şi a „poeziei" vieţii.

Aveau să iasă de-aici sumedenie de poeţi ! Linia poemelor dilatate, aglomerate, rezultate din descrieri şi naraţiuni coboară direct din Arghezi. Argheziene sînt, în acest sens, descripţiile şi enumerările lui **Petre Stoica**, versurile rimate la nesfîrşire de Tudor George, fanteziile onirice ale lui Dimov, poemul eroi-comic al Liliecilor lui Sorescu şi, venind mai încoace, către cei încă tineri, marile poeme ale lui Mircea Cărtărescu şi **Budila-Expres** al lui Alexandru Muşina. E un arghezianism înţeles într-un sens tipologic mai larg, apt să adune la un loc moduri variate ale poeziei, unite de minime — dar suficiente — puncte comune. Un arghezianism în jurul căruia s-a constituit o direcţie importantă de evoluţie a poeziei româneşti postbelice, în paralel cu constituirea celei barbiene (în acelaşi sens foarte general ; îi aparţin, de pildă, Ştefan Aug. Doinaş, Cezar Baltag, Gheorghe Grigurcu, Sorin Mărculescu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Marta Petreu, Călin Vasile, Liviu Antonesei).

Autoritatea structurii „neo-argheziene" devine maximă în poezia generaţiei '80 : Cărtărescu, Muşina, Ion Mureşan, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Lucian Vasiliu şi încă alţii scriu amplu, în versuri care tind să invadeze pagina întreagă. O „invazie" — pe de altă parte — strîns controlată, în aceeaşi tradiţie argheziană: nu doar a poetului discursivităţii ample, ci şi a poetului meşteşugar, ivitor de „cuvinte potrivite" grijuliu. În poemele de azi, bogate strategii retorice, mecanisme imagistice complicate structurează proliferarea versurilor, integrîndu-le în scenarii atent construite. „Visele lui Dimov, **Căderea** şi **O seară la operă** ale lui Cărtărescu sau — din nou — **Budila — Express** sînt cele mai bune exemple. Migala construirii poemelor lungi duce acest tip de poezie pînă în apropierea celor care au preluat din Arghezi meşteşugul infinitezimal al silabelor şi al rimelor. Dimov şi Tudor George ajung să se întîlnească aici cu Foarţă şi Emil Brumaru.

Tot de la Arghezi citire e şi sarcina — eroic preluată de contemporani — a continuei democratizări a limbajului poeziei. Cuvinte nicicînd admise în vers ajung să le egaleze în rang pe cele de mult „alese". După **Florile de mucigai**, după **Cînticele ţigăneşti** ale lui Miron Radu Paraschivescu şi după golul experimental din primele decenii postbelice, în poezie intră vocabulele enigmatice ale lui Dimov, limba iute a liliecenilor şi mai apoi, odată cu generaţia '80, cuvintele toate. Literare, ştiinţifice, argotice, adunate de prin toate ungherele stilurilor funcţionale ale limbii, ele sporesc pe zi ce trece lucrarea începută de Arghezi : către un arghezianism neţărmurit !

Ion Bogdan Lefter

Starea celebrării

ULTIMA PARTE A VIEŢII lui V. Voiculescu, mai exact cele aproape două decenii de după retragerea sa din „viaţa publică", ar putea constitui, prin ele însele, un motiv de meditaţie, pentru oricare poet la început de drum, într-atît se confundă această perioadă cu poezia. Doar în aparenţă copleşit de vîrstă şi de iuţeala evenimentelor zilei, de larma redacţiilor literare, autorul se retrage. Se retrage deloc întîmplător, ci tocmai pentru că demonul lăuntric îi şoptea că sosise pentru el momentul să treacă misterioasa probă a capodoperei.

Opera scrisă acum — cea din seria **„Clepsidrei"** şi a lui **„Babel"**, precum şi a **„Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară"**, are şansa ca în acest an, al centenarului naşterii sale, să stîrnească interesul unor noi examinări din partea criticii. Pînă astăzi nu au fost puţine controversele legate de această zonă a creaţiei lui, mergînd de la elogiul lipsit de orice rezerve pînă la circumspecţia cvasi-minimalizantă.

Cele 90 de sonete nu pot fi, în nici un caz, doar nişte „pastişe respectuoase", deşi se precizează că poetul îşi „ia ca mentor chiar pe marele Will..." (e vorba de articolul din dicţionarul lui Marian Popa).

Unul din motivele de controversă ale exegeţilor se referă la întrebarea dacă sonatele sînt sau nu o etapă complet distinctă (inclusiv valoric) a operei autorului.

Nicolae Manolescu a arătat, mai demult, într-un studiu amplu dedicat metamorfozelor poeziei române moderne, că sonetele nu pot fi rupte brutal de atmosfera poeziei voiculesciene anterioare, deşi există suficiente semne ce le individualizează pregnant în raport cu ansamblul creaţiei.

Într-o poezie din 1940, V. Voiculescu se autodefinea deja astfel : „Sînt rana vie-a casei în zidul de-apărare / Nu m-a deschis vreodată un geniu sau un sfînt, / Cu orice pas de-afară pătrunde-n destrămare". Iar în poemul **„Babel"** din 1954 adaugă : „Rîvnesc a subţiime în care să mă torc, / O stare fără trepte, mai sus ca fericirea, / O luminare-n sine mai pură ca iubirea, / Un fără loc, din care să nu vreau să mă-ntorc".

„Babel" este o poezie-program de care sonetele aveau să asculte cu atenţie.

Într-un studiu extrem de incitant, publicat ca postfaţă la o ediţie a sonetelor, în seria „Arcade", Cornel Ungureanu urmăreşte în detaliu traseul poetic în căutarea unei „etici a desăvîrşirii", traseu cu profunde virtuţi iniţiatice şi „pedagogice" — în sensul „erozofiei" de care a vorbit Vladimir Streinu. „O stare fără trepte, mai sus ca fericirea" vrea să însemne tocmai accederea la un spaţiu privilegiat, la un teritoriu sacru, accesibil, numai celor iniţiaţi, ori, cel puţin la o „stare extactică", cum ar numi-o Mircea Eliade, pe care aici iubirea-poezie o poate declanşa şi susţine. Citez din argumentaţia lui C. Ungureanu : „Sonetul întîi numeşte, în felul său alegoric, ritualul supunerii ; îl oficiază. La modul curtean, dar şi la modul canonic, autorul îşi închină «poporul» de simţire... celuilalt suveran ; oficierea supunerii pune în lumină nu o victorie, cît o adeziune ; o stare a celebrării...". Acelaşi exeget descifrează în întreg ciclul un perpetuu ritual al androginizării, citit ca o altoire a combustiei eului poetic pe trunchiul marelui model cu care tinde să fuzioneze total, pînă la atingerea ţelului suprem de a se măsura cu eternitatea.

Ambiguitatea formulărilor justifică, aşadar, nu numai un ideal de frumuseţe (umană) de tipul Tommaso dei Cavalieri-Vittoria Colonna (al lui Michelangelo) sau al lui Shakespeare însuşi (reprezentat de adolescentul W.H. şi faimoasa „doamnă brună"), ci şi o întrepătrundere de energii spirituale mai largă ca arie de interes.

O vocaţie şi un pathos al antinomiilor „depăşesc" însă acel prag al aspiraţiei spre perfecţiune ce părea imuabil : „Urii perfecţiunea de cum te-am cunoscut, / Reci limite rigide cu aer de-nchisoare. / Viaţa-i schilodită de ea şi visul moare / Acolo niciodată tu nu ai fi-ncăput. / Îmi place-n tine sporul viu, gata tot să spargă ; / Scăderi neaşteptate cu-adîncul monstruos..." (s. 32). Repet, îl depăşesc sau, poate, dimpotrivă, îl întăresc exemplar. De fapt, intervin şi în sonete o febrilitate pasională, o senzualitate păgînă (mai demult înrădăcinate în expresia sa poetică) care izbutesc să relativizeze o clipă solemnitatea de neclintit a tonului. Dialectica rafinată a sentimentului poate fi percepută în variaţiile surprinzătoare de atitudine faţă de partenerul erotic, variaţii ce merg de la adoraţia înmărmurită la sarcasmul cel mai violent ca în sonetul 78: „Spre cer te-mpinge sexul, nu marele azur... / Ca iar să cazi în tină şi aripa ta ciuntă / S-o năclăiască iarăşi al poftelor huzur...".

Încărcătura culturală, risipa de elemente aluziv-livreşti nu ajung să strivească, să sufoce filonul înalt-confesiv al sonetelor. O şuviţă de sînge urcă aproape mereu cutezătoare în ţesătura poetică adesea abstractizantă. Poetul rămîne preocupat, în fiecare sonet, de acel „subiect care concretizează emoţia", aşa cum bine a sesizat criticul Eugen Simion.

Astfel, **„Ultimele sonete..."** suportă, invită nu doar la o lectură ca „document iniţiatic", ca scenariu ritualic, ci şi la una mai simplă, mai directă, ca spovedanie finală, eliberatoare şi purificatoare în sensul cel mai larg : „Mă sprijin pe-amintire-acum... şi-apoi pe moarte ; / Toţi ceilalţi stîlpi cu lumea deodată s-au surpat, / Iubirea putrezeşte pe undeva departe. / Eternitatea-i încă un vis dezaripat". (s. 35). „Traducătorul imaginar" devine un legatar, păzitorul unei taine sacre, un grefier al forţei demiurgice, dispus să sacrifice harul cu care a fost înzestrat pentru a înnobila şi mai puternic obiectul adoraţiei sale : „M-am despoiat de taină, de-nalta-nvestitură, / Ca să-ţi îmbrac unica şi goala-ţi frumuseţe...".

Acest motiv al investirii, al tainei unifică ambele tipuri de lectură, lectura-„ritual" şi lectura-„confesiune". Euthanasia spirituală la care poetul a recurs pentru a scrie această carte obligă la respectarea fără ezitări a pactului propus.

Cu acest volum, V. Voiculescu continuă în chip propriu filiera unui iniţiatism explicit, inaugurat în poezia noastră de Eminescu în „Glossă", „Odă (în metru antic)" şi parţial în „Scrisori". În aceeaşi zonă s-au ilustrat şi poeţi ca Lucian Blaga, Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Daniel Turcea, dar şi mai puţin discutaţii Mircea Ciobanu şi Nicolae Ionel.

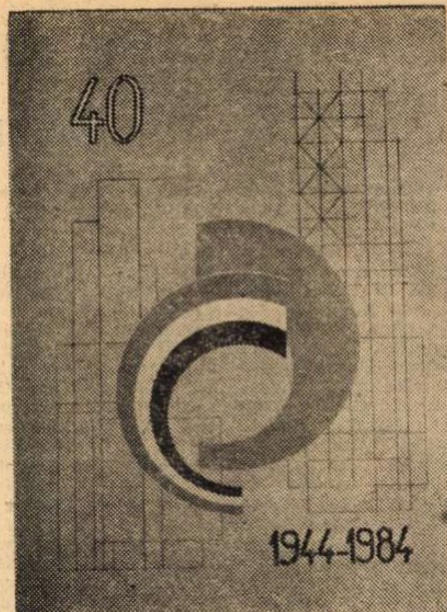
Doar la prima vedere însă, sonetele instituie un refugiu sau un exil interior, cum înclină să creadă C. Ungureanu. Cred că retragerea pe o insulă renascentistă nu este decît un procedeu tactic, o „substituire" ca şi plasarea poemelor lui Kavafis în lumea alexandrinistă-crepusculară. De fapt, încărcîndu-se cu o asemenea energie iniţiatică, poemele implică în mod direct comuniunea, redobîndirea unei intimităţi intense, protectoare, anunţă ceremonialul invocării iubirii/luminii. Citite pe îndelete, sonetele par opera unui Shakespeare, „corectat" prin Baudelaire şi Lautréamont (situaţiile antinomice, complexul culpabilităţii), eventual şi prin Valéry (rigoarea arhitectonică, sobrietatea). Le minează uneori un „formalism poetic" (E. Simion) sau „patetizant", o intruziune a artizanalului, a meşteşugului excesiv care inhiba o parte din elanul maiestuos al rostirii. „Cristalele" aforistice răzbesc însă la suprafaţă, chiar „în iureşul unei lave pasionale... care ameninţă să topească tiparele înseşi ale prozodiei", cum scria Doinaş. V. Voiculescu posedă forţa de a reinstaura, la timp, un echilibru superior, aristocratic.

Pînă în prezent, criticii mai tineri s-au interesat prea puţin de acest capitol unic al poeziei contemporane.

Îi intimidează, probabil, demonia prozodică. În realitate, nici desăvîrşirea formală, nici întoarcerea în timp nu constituie o „crustă" şi nici un indiciu de netristeţe, ci mai degrabă una din „probele" scenariului iniţiatic / poetic ori din vicleşugurile maeştrilor picturii, aidoma celui din „Ambasadorii" lui Holbein.

„Ultimele sonete..." ar putea constitui încă terenul unor investigaţii utile, îndeosebi în înţelegerea etapelor ce au condus la maturizarea poeziei noastre din ultimele decenii, la complexitatea sa expresivă.

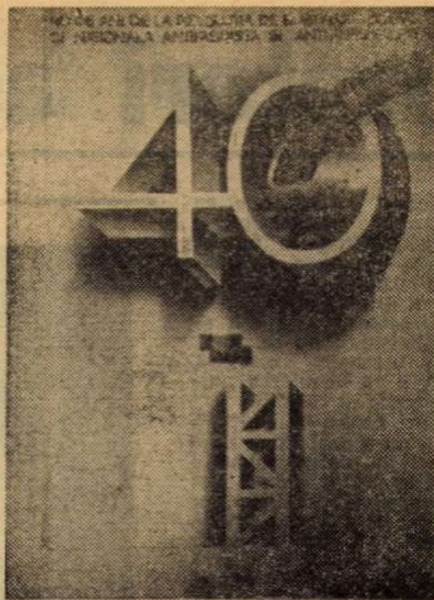
Sever Avram



Anii de magistratură

EXISTĂ, TEXTELE O DOVEDESC, un Lucian Blaga postbelic. Avem azi, chiar dacă nu toţi dintre noi, certitudinea că Lucian Blaga a scris multă poezie după 1944. Blaga postbelicul e ceva mai greu recuperabil, decît e cazul cu ceilalţi mari poeţi care trec cu creaţia şi viaţa de anul 1944. În cazul unui Arghezi, Bacovia sau Voiculescu lucrurile au fost ceva mai clare. Dar prelungita tăcere a lui Blaga, ca şi regruparea generală a poemelor sale operată de însuşi autorul în 1959—1960, a complicat destul de mult lucrurile, din punctul de vedere al istoriei literare. O serie de texte scapă datării, altele sînt disputabile dar, chiar în aceste condiţii, ne putem apropia de o serie (numeroasă) de texte scrise de Blaga în mod cert după 1944. Beneficiem în această problemă de serviciile inestimabile ale unei ediţii critice impecabile a poeziei postume şi a celei antume ale lui Blaga. E vorba de ediţia îngrijită de eminentul cercetător George Gană. Nu putem insista aici îndeajuns asupra meritelor excepţionale ale acestei ediţii ; să menţionăm numai ideea salutară şi efortul extraordinar care au dus la stabilirea unui „dosar al receptării" operei lui Blaga. Vom transcrie, aici ciclurile poetice realizate şi fixate de Lucian Blaga, după 1944, aşa cum au fost ele identificate şi stabilite în ediţia citată. «Cele patru cicluri definitive organizate în 1959—1960 sînt **„Vîrsta de fier"**, **„Corabia de cenuşe"**, **„Cîntecul focului"**, **„Ce aude Unicornul"** (Lucian Blaga, Opere II, Poezii postume, Ediţie critică de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, pag. V). Pe de altă parte, avem de-a face cu poezii «incluse în ciclurile în care Blaga şi-a organizat creaţia lirică de după „Nebănuitele trepte" : „Domnia soarelui de toamnă", „Legenda veşnică", „Ecce Tempus", dar nereluate de el în ciclurile definitive.» De asemenea, în „ciclurile scrise de Blaga după organizarea ciclurilor definitive" scrise în 1959—1960, cum ne informează un alt important editor al lui Blaga, fiica acestuia, Dorli. Şi, în sfîrşit, „poezii lăsate în afara volumelor publicate de Blaga sau a ciclurilor alcătuite de el". În plus, ne putem baza pe deplina exactitate a datării exprese a unora din manuscrisele blagiene, menţionate acolo unde e cazul de aceeaşi ediţie Gană. La sfîrşitul acestei lungi paranteze istorico-literare putem conchide că, în urma degajărilor datorate laboriosului efort de laborator critico-istoric, poezia postumă a lui Blaga ne rezervă o cantitate substanţială de texte. Urmează să discutăm mai încolo natura lor strict literară. Nu înainte de a menţiona un alt punct de vedere, extras tot dintr-o istorie literară. Minuţioasa observaţie ne face cunoscut că „Lucian Blaga, după o tăcere de cîţiva ani, publica ciclul MIRABILA SĂMÎNŢĂ : ...„(E Barbu — **„O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent. Poezia română contemporană"**, Editura Eminescu, 1975, pag. 14).

Poezia de după 1944 a lui Lucian Blaga ne oferă, în totalitatea ei, o retragere la cîteva constante poetico-afective definitive. Nu mai există în această poezie distanţări semnificative, ruperi de ritm care să se traducă în diferenţieri de elaborare tehnică sau stare interioară. Edificat, poetul optează masiv pentru un clasicism din care îi revin prozodiei măiestria şi siguranţa, iar universului semnificativ, opţiunea pentru un număr de idei generale, conturate decisiv, deşi încă destul de largi, cu mare putere de incluziune. O resemnare cuminte, un naturism temperat, acestea sînt constantele în care s-a cantonat poetul. Erupţiile nestăpînite ale **„Poemelor luminii"** nu-şi mai trimit nici măcar ecourile depărtate : „Pe cîmp o moale căldură / mă urmăreşte statornic. / Mirişti cutreier, destinderi mă-ntîmpină / în fum de arsură. Pe jilavul petec de humă / fluturi albi trompe-şi desfac — resort de



ceasornic /.../ Mă deschid cerului / de aici și pînă departe. / Orice gînd, altul, mă ocolește. / Numai un vînt, care nu citește, / numai vîntul mă răsfoiește / ca pe o carte" (**„Vară în jurul cetății"** — ed. cit., pag. 43). Nici chiar referirile livrești sau exotice nu mai pot induce o schimbare de regim („Sancho, vezi tu cum ne duce un noroc prin țări de piatră? / Caldă-i noaptea ca o vatră. / Și-am trecut de rea răscruce.") (**„Don Quijote"** — ed. cit., pag. 78). Sau („Pelerini prin Indii sînt. Ei trec riuri / codri munți / și se fac ei înșiși punte, cînd o țin spre locul sfînt" (**„Pelerinii"**, ed. cit., pag. 79). Nimic nu mai poate apropia de frenezie această poezie care și-a găsit repaosul în confortul înțelept al prozodiei, măsurii și meditației. Repaosul tinde la o anulare a pulsațiilor, la o desăvîrșire prin anularea contrastelor de orice fel („Lumea toată / e un singur alb. / Coboară din înalt / moartea petelor"). (ed. cit., pag. 101). Referirile explicite la experiența prozodică clasicizantă nu pot mira. Acest tip de experiență tehnică revine de drept unui poet care a integrat întregul univers (fie că înțelege prin el cultura, fie că înțelege prin el viața biologică) într-o formulă sau mai bine zis într-o soluție de echilibru („Calm se-ndrumă spre cumpănire totul. / Zi și noapte trag înjugate vremii / amîndouă cu înțelepciune încearcă pași deopotrivă"... „Dacă din povești adevăr rămîne / că trăim prin imponderabil cei vii, / poate să mai umble cuvînt că timpul / este o povară?" („Zodia cumpenei" — în metrul safic — ed. cit., pag. 143). Această cale a odihnei regăsite nu putea conduce, în plan stilistic, decît la contactul cu rarefierea și concizia poematică a liricii populare („Suflet și grai, / vatră de trai, / darul ce-l dai, / mîndria ce ai, / praguri de rai". / („Inscripție pe oglindă" — ed. cit., pag. 183). Extrasele vor dezvălui în marea lor majoritate cele cîteva constante menționate, cărora le vom putea adăuga, uneori, ușoare adieri de naivitate, sau delicate trimiteri la umorul folcloric.

Cum e, deja, destul de lesne de observat, adevăratul teritoriu de analiză al acestei poezii nu poate fi confundat cu investigațiile tematice, cu inventarierile orizontale. Inventarierea urmînd răsfoirii creației poetului nu ar aduce surprize importante. Efortul analitic trebuie să se adreseze chiar opțiunii mental-poetice a lui Blaga, creatorul de după 1944. Ce semnificații subterane are această opțiune și, mai ales, care-i sînt sursele culturale? E ușor de observat, Blaga se înscrie cu olimpianismul și limpiditatea sa poetică într-o serie deja cunoscută : ea a fost cultivată intens sub forma goethe-ismului filosofic și poetic și s-a deplasat cu precădere spre poezia naturii, erotică sau spre poezia ocazională minoră. Mai important e de văzut că această viziune vecină cu cucernicia și deloc străină de descoperirea banalității — fie ea superioară — (ceea ce nu e deloc o comoditate cum ar părea la prima vedere) e în cazul lui Blaga rezultatul paradoxal al unui efort. E o etapă cucerită și nu o involuție presenilă, după cum ar arăta-o acordurile discrete și detensionarea generală. Vrem să spunem că existența unei zone rarefiate care pune în contact cu armoniile sobre și simple, sărace, și universale, e o zonă greu accesibilă, în ciuda precarității ei aparente. Ne deplasăm astfel într-o sferă cu mari implicații filosofice, dar lucrul nu e de mirare, dacă e vorba de comunicațiile poetice la un poet și un filosof ca Lucian Blaga. Se conturează astfel, mai clar, faptul că pentru Lucian Blaga anii de după 1944 au constituit, nu numai prin reperul *cantitativ* al creației sale, o perioadă de evoluție poetică, traversarea unei noi experiențe spirituale.

Traian Ungureanu

Rolul istoric al „Panoramei" baconskyene

SE ÎMPLINESC, iată, doisprezece ani de la apariția **Panoramei poeziei universale contemporane** alcătuită de enigmaticul poet și caracter care a fost A. E. Baconsky.

Importanța antologiei poate fi abia azi just cumpănită ; momentul apariției indicînd un apogeu și promițînd o bogată suită de înaintări coliniare. Se traduseșe pînă în preajma acelui an cu frenezie, perspectiva confruntării (în sfîrșit !) cu marea poezie contemporană dînd aripi credincioșilor poeziei ; Montale, Ungaretti, T. S. Eliot sînt cîteva nume adunate la repezeală de care erau legate inextricabil multe altele care-și dobîndiseră din vreme dreptul la eternitate. Din acest punct de vedere anul 1972, cînd a ieșit la lumină **Panorama**, deține o însemnătate care o depășește cu mult pe cea de strict reper bio-bibliografic baconskyan. Poetul Baconsky „ridică însumarea de harfe resfirate" cu o fină știință, niciodată prea discutată căci înnăscută, de a „pipăi" elita poeziei. Impresionantă cantitativ și calitativ, antologia implică dincolo de autorii prezenți și pe antologator. Marelui public îi va fi oferit un festin de poezie, dirijat de A. E. Baconsky fără ostentație. Aerul vag abstras, un fel de blazon-clișeu pentru aristarații spiritului, este dublat acum de ținuta „de lume" impusă de calitatea de cicerone al marii poezii a veacului.

Panorama poeziei universale, titlu ce amintește numele mișcării poetice inițiate de uruguayanul Julio Herrera y Reissig, **La Torre de los Panoramas**, este întîi antologică și apoi istorică. Antologică pentru că a funcționat exclusiv criteriul estetic. Curentele, plutonul aflat în serviciul acestora, au trecut pe o latură secundă. Istorică în această antologie este, cum am spus, șansa ei de a fi apărut restabilind astfel o punte brutal întreruptă pînă cu nu mult timp înainte nu numai cu poezia europeană sau de pe alte continente, ci cu poezia însăși, în primul rînd autohtonă. Introducînd în antologie pe marii poeți români ai primei jumătăți de veac — Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia — poetul A. E. Baconsky nu face, este clar, un gest de largheță patriotică. Semnificația este mai întîi estetică, demonstrîndu-se astfel chiar și cunoscătorilor că poezia adevărată trăiește prin poeți, grupările și teoreticienii lor fiind treaba istoricilor literari.

Instalarea în același masiv volum a poeților români amintiți alături de cei străini arată că termenul de comparat, pînă atunci absent sau precar ilustrat de traduceri, nu ne creează vreo jenă estetică, un Bacovia, de pildă, înavuțind o experiență poetică (simbolistă) printr-o expresie aparte în cîmpul poeziei europene.

Răsfoind **Panorama** adeziunile sau idiosincraziile poetice ale lui A. E. Baconsky sar repede în ochi. Personajul retras și contradictoriu se dezvăluie în multe din portretele pe care le oferă în antologie.

Uneori discret, îmbrăcat în scuze reticente (Pablo Neruda), alteori răspicat mărturisind că Baconsky nu „înghite" poezia respectivă (Saint-John Perse), refuzul întărește senzația că ne aflăm în fața unei antologii de poet și mai puțin de critic. Considerațiile critice însesi, căci ele nu lipsesc, prezentarea fiecărui poet în parte sînt executate cu o înfrigurare a emoției care trădează pe cel care și ocazional se comportă ca un poet.

O tentativă de morfologie a poeziei întîlnim într-unul din paragrafele introducerii. Poezia, spune Baconsky, este alcătuită din „raporturi de cuvinte" o intuiție de poetician experimentat, dar pe care poetul nu o duce mai departe. Preocupările teoretice schițate în **Panoramă** vădesc o continuare a acelora din volumul de **Pagini despre literatura universală contemporană**. Se încerca acolo și o „fenomenologie poetică" în care poeziei îi era acordat atributul suprem al trăirii estetice independent de epoca căreia i-a aparținut poetul. Nesupusă deci osificării estetice, poezia reprezintă o „suită interminabilă de existențe ciclice". Varietatea și dificultatea fiecărui text poetic inclus în **Panoramă** rezidă în conjugarea măiestriei și inspirației poetului. Baconsky pare chiar să demonstreze că poetul tradus de un poet este o șansă dintre cele mai fericite. Astfel ar trebui poate înțeleasă și afirmația lui Borges, pe care Baconsky l-a adus printre întîii în conștiința cititorului român ca poet, că „nici o problemă nu concordă mai complet cu literatura și cu misterul modest al literaturii ca problema pusă de o traducere". Și pentru că vorbeam de premiere în materie de poezie străină să evocăm pionieratul întreprins de excelenta antologie prin prezența unui valoros grup de poeți sud-americani : J. L. Borges, Manuel Bandeira, Mario de Andrade, Gabriela Mistral, Murillo Mendes ; cîțiva poeți care vor deveni apoi din ce în ce mai cunoscuți și care își datorează notorietatea printre cititorii români și prin locul rezervat lor în **Panoramă**.

Cultura poetică și un fel de a insinua intimitatea cu mulți dintre marii poeți ai ultimelor decenii dă iluzia apropierii de poezia însăși. A. E. Baconsky a fost un diplomat al poeziei. Cred de altfel că alcătuirea acestei antologii de poezie universală, inclusiv în sensul axiologic al cuvîntului, a însemnat și o ieșire din propriul univers poetic, hieratic și sumbru, de o stranietate prea violentă și în același timp singulară, care a reușit să deconcerteze aproape total critica.

Scăpînd de sub apăsătoarele obsesii bîntuitoare în ultimele volume, Baconsky se înseninează brusc la perspectiva unui dialog cu poeții și spiritul poeziei din acest secol, cel mai frămîntat în experiențe poetice din care, însă, a ieșit, cum o ilustrează și selecția sa (reprezentativă și totuși numeroasă) — îmbogățit.

Se poate vorbi de un rol istoric al **Panoramei poeziei universale**. Entuziasmul care cuprinsese pe orice iubitor de literatură, ca să nu mai vorbim de cei care o făceau, există în bună măsură și în multe din paginile **Panoramei**. De fapt, acest volum omagiind marii poeți ai primei părți a veacului reprezintă un apogeu nevisat cu numai două decenii în urmă. Proletcultism, poezie ocazională, A. Toma — păreau acum învăluite de colbul multor ani, deși mulți din cei care făcuseră sau scriseseră despre poezie se scuturaseră cu repeziciune de urmele lăsate de un drum poetic plin de pulbere și, cum știm, mono(a)cord. Chiar Baconsky scrisese binecunoscutele versuri despre lupta de clasă și chiaburi, un tribut care, se sugerează recent, și-ar conține ironia. Fapt este că apariția **Panoramei** susține prin însăși prezența ei că totul fusese uitat. De cîțiva ani se redeschiseseră porțile esteticului adevărat, multă vreme ferecate. Pe una din ele ieșea solemn, princiar A. E. Baconsky, unul din ultimii locatari ai turnurilor de fildeș, care își hotărîse o reintrare în istoria literaturii române.

Panorama poeziei universale contemporane ne oferă „o privire generală asupra progresului poeziei", cum spunea T. S. Eliot, și istoriei în același timp.

Florin Berindeanu

Temă

Comentați, încercînd să rămîneți
cît mai aproape de text,
deplasîndu-vă totuși,
următorul fragment :

„Micul ospiciu al hîrtiei ; crește și se înfige în lucruri, tăindu-le în felii subțiri ca și el, pe care le așterne de-a lungul trotuarelor. Aici cineva urlă și cade în propria gură. Subțirele ospiciu al hîrtiei în care am azvîrlit acum douăzeci și ceva de ani imaginea lumii".

Mulțumesc.

Poem

Îmi exercit plăcerea (trupească) de a folosi semnele de punctuație – în special punctul – și îmi satisfac necesitatea (atavică) de a lăsa loc gol acolo unde vreau.

Sfat practic

Cu cît scrii, cu atît
pagina crește, spațiul
alb se înmulțește,
nu ?
Dar atenție : nu încărca
prea mult pagina –
s-ar putea să se rupă
și să vezi prin ea
lumea.

Bogdan Ghiu

Reveniri

Arabescuri

În unele ceasuri de istovire,
rămîn uitată într-o atitudine,
înălțată pe tocuri,
iar tu,
deși lipit pe un scaun,
cutreieri arabescurile înserării,
multiplicat în nenumărate stafii
fosforescente.
Aerul dintre noi
se ondulează de sentimente,
care se turtesc de tavan
și ne ocrotesc de acolo.

Nume în vîltoare

Te urci nepăsător
într-un tramvai al întîmplărilor
care nu ți se par grave,
și,
contrar așteptărilor,
ești prins în menghina
suferințelor de tot felul,
constrîns de lacrimile iubirii,
martirizat de săgețile bunelor
intenții,
prins iar într-un iureș care nu e al
tău.
Și cînd ai o clipă de răgaz,
te uiți în jur mirat
vrînd să afli
ce cauți acolo,
tu,
care aveai alte gînduri,
pe care te aștepta alt destin
dar îți vezi scris
– încă de la începutul lumii –
cu litere materiale
numele în vîltoare.

Tu

Tu,
cu nume de cîntec
și zîmbet reverberat în contururi
duble,
mă ții agățată de notele sufletului
și mă legeni în ritmul oftatului.
Eu sînt singurul zeu
care știe
că suferința ți-o îndeși
în refrenele străzii.
Noaptea
nu mă îndur să dorm,
ca să nu te pierd cîteva ore,
și-ți aud plînsul
clipocind în spatele stelelor.

Dincolo de iubire

Lacrimile au cicatrizat
rana întipărită de ființa ta
transformînd-o în fund de mare
ale cărei maluri înalță
pereții sufletului meu de Meșter
Manole
în chip de fîntînă
a ideii de tine

Timpul nu există

Cerul umplut cu morți
este plapuma
care ne încălzește ;
ei se chinuie
să ajungă
la noi,
încearcă
să sfîșie membrana văzduhului,
dar cînd reușesc,
norii – globulele albe ale eterului,
se grăbesc să acopere rănile,
și atunci ei, cei de dincolo,
ne învelesc
cu năduseala ploii

Claudia, mama...

Ea, cea preasfîntă
ca o lacrimă
desprinsă-i dintr-o frescă,
aureola s-a topit
și i s-a scurs pe față,
ea încearcă să scape
și flutură din aripi
dar ele s-au încurcat
în pînzele cerului,
ea se zbate întruna
încîlcindu-se mai tare
pînă cînd
va prăbuși
tot cerul
asupra noastră

Irina Dimiu

Prozatori ai generației '84

Hohldau, holdau

CA DE OBICEI, vine din spate. Va consemna totul, așa cum se pricepe. Aproape că citește umbrele pe care trebuie că le-a azvîrlit castelul la acest ceas. (Monograful, ghidat de Borovszky Samu / Temes vermegye, Budapest, f.a. /, de tradiția locală, dar și de bun-simț, pomenește de „un castel cu două etaje și trei turnuri orientate spre SE, NE și V ; urmele lui au putut fi văzute pînă acum cîțiva ani"). Știe, locul a părut să penduleze între județe, districte, comitate, plăși, regiuni, raioane. O limbă de pămînt incomodă, asta o fi fost.

Noul așezat s-a făcut să priceapă, deși uza de un limbaj [illegible], că principalul e ceata verzuie prin care transpare păstorul încremenit sub glugă („statuie în aer și în densitatea trupului"), acolo-s și turnuri [illegible] „de pe resortul de sus al terasei — și al existenței — se ridică aburul unui bocet".

Nu e obligatoriu să aibă așezări (deal — vale, deal — vale), oricum, una a rămas amestec de rigoare și aiureală, ulițe și fundații îndreptînd natura, șuri și grajduri în pantă, care se leagă de etajul I al caselor. Nervozitatea boilerului, chiuitul oalei sub presiune. Ocolești automobilul aflat sub poartă, smocuri de fîn marchează gura podului ; o flamură murdară e menită să înspăimînte ulii care ar amenința orătăniile. Cîteva trăsături, dovleci crescuți canonic, pentru a deveni [illegible], se arată din cotloane. [illegible] neverosimil, rămășițe agresive ale unei flori pierdute. Pe dinăuntru, poarta conservă cunoscutele și apreciatele structuri, afară-i țesătura grea de oglinzi, mozaicul protuberant (negi pe fațadă).

Nemții au stat mai sus unde și-a înțărcat dracu inamicii, vorba primarului. Adesea erau puși în cele mai bune pămînturi („veți primi fiecare atîtea ocoare, fînețe, pășuni și păduri, precum și vii, fără dijmă, cît nici cel mai cu stare țăran de pe întinsul Germaniei n-ar spera să stăpînească vreodată, adică atît cît crede de cuviință fiecare că poate folosi" — Patenta din 1736 apud A. Tafferner, **Quellenbuch zur donauschwäbischen Geschichte**, vol. I, München, 1974), dar s-au făcut și experimente. Poate că veneau de prin Alpii austrieci, spiritul unui Defoe german trebuie că bîntuia în oarecare măsură. Li s-a hotărît menirea, crescători de vite și pomicultori : ei au luat-o în serios, depășind pronosticuri fertilizînd bazaltul, lucrînd în contul lui 2000 (De fapt, de ce nu s-ar fi început sub semnul mirării, nu-s de respins efectele cuminți : martorii [illegible] întîmplare spre margine, unde-i un plus de părăsire, vezi vita cățărată în prunii răi, iarba descriind cu urme de încăpățînare conturul fostelor gospodării).

Încă o dată ieși, treci mai departe. Ți se arată o închircească de melci și scoici, aici a fost Marea Tetis (tetracoralieri, **ostrea...**), cu anumită incetineală te agăți de drumul carelor, abandonat : ghetele devin greoaie ; asculți : unde-i femeia va fi fost cîrdul. Ai scos o batistă roșie, boțită, te-ai speriat fără motiv. Era înspre dimineață. Mai tîrziu, maică-ta hotărî să zică : „Ai plîns. Ce mult ai plîns. Nu-ți strică".

Nu avea nici 5 ani. Atunci i s-a părut prima oară că vine din spate. Un pod fără capăt se arunca înspre cuibul străin. Cînd plecase din cătun era tot întuneric : un moș numit Bălăoan adresa cailor, cu voce scăzută, îndemnuri neliniștitoare. Ploaie, îngreunîndu-i somnul, făcîndu-l să dureze zile-n șir și transformînd zilele într-o unică noapte, putea fi citită la lumina lămpașului, lîncedă, lumină înfășurată pe trunchiul de fum al treziei. Acum, și ei stăpîniți de emoție, se hotărăsc să-l scoale (dacă nu l-o fi deșteptat un firesc presentiment). Are timp să vadă, la para becurilor, solzii apoi dedesubt. Tîrziu de tot, se termină (la colțuri de ochi) cu încrengătura blajină a oțelurilor, cu provocarea hipnotică a rîului. Autoduba își face intrarea în localitate. Străzile șerpuiesc calm și imprevizibil. Va adormi din nou, cu împăcarea unui salvat. Și nici a treia oară nu-i zi. De-abia face ochi în fața unei case neștiute. (Coborîm, dragule, coborîm"). Vor fi lătrături. Oameni buimaci, cu scufe, ținînd chei uriașe, se arată la geamuri. Ațipești sau ți se șterge cum intri, abia a doua zi vei descoperi o lume sub poartă, în densitatea pereților, fata cu lupul, cei doi și vrăjitoarea, cocoșatul între stînci, jivinele muzicante. Deocamdată constați că mîinile bătrînei aduc a cîrnați unsuroși, faceți un schimb de zîmbete ciupite. Îi arată moneda pe care o ține în pumn de la plecare și își dă seama (copil precoce) de copilăria gestului, chiar și continuarea tinde să articuleze un scenariu : duce un deget la buze ; baba (fără să-nțeleagă) face aceeași mișcare, surîsurile se complicizează.

De s-ar găsi și un hîtru, ăstuia i-ar cășuna să propună următorul subtitlu : De la Marea Tetis la Maria Tereza. De altfel, nici nu se poate stabili dacă monograful sau noul așezat a formulat acest loc comun : Au venit, atinși de duhul înavuțirii și-al ordinii.

„E, fără doar și poate, interesant ce-mi spui dumneata. Deci ai o experiență în această direcție. Sunt, însă, deosebiri fundamentale : 1. Scena e un orășel, după cîte cu toții înțelegem, nu un sat pierdut. 2. Relieful, n-o să-mi spui că nu contează relieful : aici — aproape munte, acolo — de-abia cîmpie avîntată spre dealuri. 3. Șvabii dumitale coexistau, coexistă cu românii. 4. Subiectivitatea, patetismul retro pe care nu te sfiești..."

Nu-i de neglijat memoria fără stăpîn, ea ar putea impune o altă bătrînă cu brațele ca niște cîrnați, doar că aceasta, față de fiul agentului veterinar, s-a arătat mai rezervată și nu a ajuns să-i înfățișeze tripticul interdicției etice, care începe, cum bine știm, cu **nit so slim** (nu așa de-al naibii).

Îți plăcea Fedă Pedă. Vă confruntați cînd cu școala lui de socotitori g.a.c. **„Libă** (dragă) Dan, cîte părți de vorbire avem la români ?" (Tu erai elevul eminent și te năucea faptul că el venea întotdeauna cu un surplus, de pildă neflexibilele, de care ai aflat într-un moment cînd lumea vorbelor ți-a apărut ca definitiv încheiată). Iar Ota Pedă, nici nu puteai spera în existența unui moș mai moș, el știa părțile de vorbire fără ajutorul grămăticilor, era asul fără greșeală al germanei șvăbești și al românei bănățene. Experiența primului război l-a pus în situația să inventeze numărătoarea cu haz a unei populații de la întreteserea imperiilor aidoică, țvaitreică, traifirică, fircincică, cimfinfică, hetșestană, semsibană ș.a.m.d. Se-ntîmpla s-o întrebuințeze comandînd în timp ce trăgeați cu firizul ; tu aveai tendința să-l strîmbi, dar Ota Pedă nu se supăra pentru atîta, nici considerațiile despre limbă și război nu aveau de suferit. Rămîneau după voi mușuroaie de firizir și betege statuete din lemn de foc.

„Astea-s fleacuri, sînt simpatici, exacți, însă trebuie s-o vedem și p-ailaltă ; toate tantele alea irezistibile, și-n cîmpie, și la altitudine, îl adorau în secret pe Adolf. Eu am făcut un sondaj nuanțat, am provocat locuitori ai fi zis pașnici și am văzut că unii tot nu se lasă".

MEMORIA FĂRĂ STĂPÎN s-ar referi la partidele de cărți jucate de cei patru bătrîni mustăcioși (rodiștrum ! grînă !) în fiecare duminică dimineață și găzduite prin rotație, ar mai cîrti ceva despre bărbierul care vine săptămînal pentru ras și lunar pentru tuns, cum deschide cufărașul, cum își așează sculele pe trepte, cum gazda ia loc pe scăunelul cu trei picioare (folosit de găzdăriță la mulsul vacii), cum bărbierul îi pune gazdei un șervet galben în față și altul alb în spate etc., cum așa și-ar face de cap memoria fără stăpîn, dar intervine ferm monograful și precizează că întîi și-ntîi gospodăria colectivă s-a chemat „Ion Creangă" ; după cîteva luni cineva a sesizat o inadvertență și a propus să se recurgă la numele revoluționarului german Friedrich Schiller.

„Can ti muti imă sagă : es, es, es ! tu es nix". („Poate mami tot timpu să zică : mîncă, mîncă, mîncă ! tu nu halești".) Ca să vă feriți de soare v-ați băgat sub cocie, ai pus mîna pe loitră, desigur că te-ai murdărit, te-ai făcut **smutih.** Venise și cantorul (compozitor, profesor de muzică), pentru el (barbă de țap, chelie, ochelari cu ramă aurită, hozăntregări, pantaloni bufanți, pulpe musculoase) și pentru blonda, svăpăiata lui nevastă, asta era pretextul unei dezlănțuiri cîmpenești, extaz amestecat cu behăieli, din „Maeștrii Cîntăreți", mici nerozii, farse în timpul muncii. (Organistul pigmenta ordinea cu zăpăceală și boemă, consoarta, frau Anăli, îl urmărea, avînd grijă să-l stimuleze cu felul ei de a rîde și de a-și zvîcni capul). Nebunia a continuat după prînz, fugăreli și iolariouri, Fedă Pedă și Ota Pedă acceptau totul cu voie bună, fără să fie incomodați, dar își vedeau de treabă, numai Rezi Oma strîmba din nas și scăpa cîte un **so cuastih** (așa scîrbos) abia bănuit de sub uriașa pălărie galbenă, **tă taifăl solă fresă** (să-i înfulece dracu).

Dincolo după ce au venit cei de la firma Bajersdorf — Biac, acolo unde grânării au defrișat (pastorul pomenea de intermediu, de un purgatoriu, care trebuie subsumat paradisului), și-au făcut loc lanuri de grîu cu bobul mic. Teritoriul a căpătat nume, după un secol de tăinuire, incertitudine, nepronunțare — Hohldau.

Attila Lo-Porto, baronul, s-ar fi tras din strămoși portughezi. Neguros, cu ochii pierduți în orbite, piept scobit, umeri înălțați. Curtea sa ocupa dreptunghiul dintre gospodăriile deținute astăzi de Luță Badescu (NV), Chenta Sturza (NE), Trandafir Firu (SE) și Dămian Vulpeș (SV).

Dimineață de noiembrie 1870. În cămașa de noapte a răposatului baron — căpitanul Otto Schmadl. Doamna Henrietta, grăsoasă și sentimentală, totuși finuță, mugește delicat la slugi. Datoriile chefliului și vigurosului ofițer vor fi plătite. După lichidare, concubinii se pierd în vălmășagul Budapestei. Băștinașii rămîn băștinași.

Trebuie justificați, să convenim, 557 de ani. Monograful îți flutură pe la nas o mulțime de hîrtii — facsimile, tabele, referate. Cneazul (în acest caz — Dobruia, împreună cu fiii săi, Nicoară și Ioan) își apără avutul și supușii în fața nobililor Pusty Péter și Gosty Deszö, ba mai mult, încearcă să riposteze. („Noi, Lorand, fiul lui Arpad, vicecomite, și juzii preacinstiților nobili de pe acest tărîm, dăm spre cunoștință că, arătîndu-se în fața noastră însuși Albert, sluga a lui Deszö, fiul lui Lazlo, în numele susnumitului său stăpîn a înaintat plîngere după cum că Dobruia, cneaz de Sâmedru, în ajunul fericei sărbători a Sf. Nicolae, însoțit de odraslele sale, Nicola și Ioan, s-a înstăpînit peste 81 de porci ai acestuia, ducîndu-l pe păzitorul acelei turme, în vreme ce el era călare, cu brațele supuse în cingători de piele. Și cercetînd noi prin omul nostru de bună-credință Csaba, fiul lui Carol, acest om al nostru revenind la noi în cele din urmă, ne-a înștiințat sub jurămînt că de bună seamă suszisul Dobruia și zișii săi fii poartă toată vina pentru răpirea suszișilor porci și că suszisul porcar a scăpat cu fuga, în vreme ce dintre porci numitul Dobruia a oprit zece, pe care a hotărît să-i țină pentru sine. Dat lîngă lăcașul de cinstire a preafericitului Nicolae mărturisitorul, astăzi...")

CAM PE VREMEA LUI SZENTDEMETER PUSTY GYULA (între timp, chinezul, devenit „capitaneus jobagiorum", s-a pierdut în tenebre), în celălalt loc soseau moșii lui Ota Pedă și ai lui Fedă Pedă, întristați că familia le scade din pricina acelui „morbus hungaricus", nemulțumiți de zeciuială și de interdicții („În pofida legilor clare, coloniștii au permis porcilor să consume ghinda pădurilor, argumentînd cu cinism că erariatul nu poate poseda și ghinda de sub acoperămîntul copacilor").

Ai plecat cu Pindili (Prislea), clainã Petă, băiatul lui Fedă Pedă, nepotul lui Ota Pedă, la demonstrația de ziua pompierilor. De-a lungul digului erau plasate capcane, obstacole, focuri-școală. Venerabili bunici, tați greoi din șapte sate, închingați în uniforme care îmbinau ideea de armură cu spiritul paradei, se strecurau felin, gifîiau cu importanță. Recunoșteai grupările combatanților după detalii vestimentare : capele cu pompon verde ; căști negre culminînd cu creste cocoșești, parcă aurite ; vestoane cambrate, cu savante fireturi ; nădragi violeți cu vipușcă roșie, nădragi roșii cu vipușcă portocalie ș.a.m.d. Înainte — parada, după — meciurile de handbal și de oină, berea și crenvurștii. Tarabele înconjurînd cimitirul eroilor. Ai aruncat un inel spre cuiul cu numărul 100. Brusc, ai devenit vedetă. Cîteva fetițe au aplaudat. „Bravo", făcu bătrînul profesor de geografie, scoțîndu-și zirțele de pe nas. Pubi-oncăl și-a oferit uriașa păpușă care semăna îngrijorător cu vecina ta Clari. S-a băgat pe fir Giță ; cu gesturi de bărbat, a comis schimbul : două sticle de bere în loc. Ai dat pe gît lichidul leșios, convins că ai ratat o mare ocazie. Seara, pînă tîrziu, pră bină, pe scenă deci, în parc, vitalul de-doi alterna cu geometria economică a lendlărului. Ca din întîmplare, o fetișcană durdulie s-a lipit de tine și totul a devenit chinuitor de interesant.

Venind din spate, prin tifonul ploii deslușește ce trebuie să deslușească : sălașul cu stîlpi brâncovenești, într-o rînă, robinetul de sub nuc, cu firul subțire atingînd jgheabul făcut dintr-o anvelopă de tractor, destinsă, găinile în șopru ; mai departe — locul cosit, ca un gazon de campionat mondial, prunii îmbulzindu-se pe colina din stînga, bănuita rîpă — un drum vechi devenit ogaș, un ogășel folosit ca potecă ; mai sus — Gîlma, într-un păienjeniș alburiu. Cînd va urca, direct pe Pîrîul Oprit, cu baschetii mustind, absorbit de tunelul pădurii, o să bănuiască peștera, un fel de crispare, un capăt al răbdării.

„Ajungi acolo după ce treci dealul cu vipere". Dar poți ocoli, trebuie, dacă nu-ți faci drum după aruncătura ochilor. Transcripție de pe bandă : „Taico Palcule, cum ziceați lu boeru care-o fost și cum s-o chemat el ?" „Drago, naince dă primu (război) or fos doi, Ștențăl și Ciulași, noi le spuneam **spăiia***) ori **baronu**, ț-o dat în parce pămîntu, un paore, asta era măsura, și dacă erai cu zăua, la plivit colomidă douășinși dă critari pă zi căptai, o coroană la zî la pologaș la tăiatu griului și două coroane la cosaș ; la cucuruz ieșa trizăși dă critari că săpai și-l îngropai...

Tă fati ha'nit c'vust. (Tati n-o sciut). Mai o țără **(noh a pisl)**. Au împins dulapul pînă unde a vrut Fedă Pedă. Era acoperită o fereastră, dar dispărea, cel puțin pentru o vreme, pentru timpul petrecut acolo, vechea linie de tramvai, clostărul (școala de călugărițe), casa lui Lisi, salca de unde începea fostul lot al lui Ota Pedă. **Chip oba !** (Ai dă grij' !).

— Libă Dan, am fost pînă la Tatra. Se mirau românii, ce cauți tu aicea, Pedă, neamțule ? Nu explic. Pe Ota l-ai cunoscut. El nu era cu politica. Pentru el era omu. Cu prostata, ast o fost, s-o umflat și gata ! (a).

— Nu a fost nimic grav, libă Dan, cota era cam mare, ai dreptate. Veti neni se plîngea **ai-ve**, că nu-s bani, nu-s produse. Dar nimeni nu ne-a dus la Bărăgan. (b).

— Da, tu bine știi, io am primit 8 virgulă 5 iugăre, că am luptat contra lu Hitlăr, în schimb tata o predat 9 iugăre la reformă, pe nevastă o dus-o, nevasta o mers la reconstrucție în Sovietunion, da' toată lumea știa că aia nu-i o familie adevărată. Io nici acuma nu vorbesc cu ea, numai o salut **criscot** (fii binecuvîntată) cînd trec pe lîngă ea. (c).

— Tata, cînd l-a făcut chiabur i-o părut rău, că el, ăsta-i adevăru, slugă n-am avut... lucru cu ziua, la asta n-o prea recurs, libă Dan, tu știi, în cocie eram numai noi. A, cu cantoru, astea erau prostii ! libă Dan, nu poți calcula toată mișcarea. (d).

— Lucrețiu alu Pera a venit și o spus, Pețâ fi așa ș-așa, ș-așa, puneți-l cu socoata, toată lumea a văzut că nu-s ăla care să pună o bombă sub recoltă. (e).

— N-am crezut să mă facă președinte de **gas**, dar nu m-am menținut prea mult. Dacă m-ar chema nu m-aș mai duce. Aici am muncitorii mei, cu ei știu o treabă la fix. (f).

MEMORIA MONOGRAFULUI e parcă fără stăpîn. Se așează din nou, sare de la loc, gesticulează. Are dreptate. Rubricile sînt cele la care te aștepți. Prinzi din zbor : (pe verticală) Adam Ioan, Adler Iosif, Adler Iosif, Adler Walter, Bignon Rudolf, Bulkowsky Ernest, Christ Erich... (reiei, tot pe verticală — total, expropriat, obs.) : 102, 102, membru Gr. Etn. Germ. ; 8, 8, — , , — ; 33, 33, plecat cu trupele...

Mai trăiește Rezi Oma, centenară lucidă, între poartă, subpoartă, gang, șopru, cotarcă, grajd, bazin, cocină, grădină și lume. Pindili e, fără îndoială, electronist. Pe Lițpurăgas, pe ulița asta, riști să nu te mai întîlnești cu nici un cunoscut.

Carrerra. **Pin nit svob** (nu-s șvab), oi fi altceva, dar am uitat de mult.

V-am adus un om din Holdau. E băiat bun, o să vă explice. „Am stat pe lăturea sic.". Nici nu-l mai ascultă. Rămîne cu ce știa. O apucătură conotivă s-ar referi la suflul nibelung al lui Hagen, care ar ocroti deplasarea spre est ; nu putem s-o credem, din moment ce Holdoni, cartier de margine al unui oraș în curs de constituire, din moment ce Holdoni se lăfăie-n lung. Un alt fel de Hohldau, Holdau la zi. Ce atîta filozofie, dom'le, erau izolați, drumul se strica destul de des din cauza alunecărilor de teren, cadrele didactice nu prea voiau să rămînă multă vreme pe-acolo, una peste alta, s-au adunat suficiente, așa că greu a fost pînă au plecat primele familii, după aia a mers.

Fedă Pedă a întrebat-o ce-i fac neamurile, cunoștințele. Asta-l irită, dar nu s-ar zice că nu-i și place. Vată Iacop (Taicu Iacob) și-a făcut seama într-un codru de lîngă Karlsruhe (a avut un spogot la el), fiii lui, Vili și Sighi, își văd de treabă, unu-aici, altu acolo : amîndoi o duc normal. Mai ții tu minte, libă Dan, cînd îi șparleai tutunul lui Ota Pedă, asta în colaborare cu clainã Pedă, și-l înlocuiai, pe cînd el juca fabră, jocul ăla de cărți, cu toată gașca, îl înlocuiați cu frunză de nuc uscată, pe care o striveați în palmă, avînd o respirație de amăreală în el. **Che re'toh nit !** (la nu mai zi !).

Se întoarce. Vine dinspre peșteră. Admite că-n Pîrîul Oprit zac figurine ale unei culturi bătrîne, nebăgată în seamă (femei aztece cu barbă : bărbați prăbușiți în gesturi și țipete sumeriene : androgini dincolo de orice referință). Pe Valea Seacă, Hector aduce un car de luptă, Mihl-baci vine cu barosul : sunt echinolampași, megalodoni încercuiți în clepsidră, douăzeci de metri de pantă aridă, mărginită de iarbă, mentă, pini, foioase. O zburătoare nenominalizată cochetînd cu ecoul.

Oprire între două camioane, unul care lasă mistreți (dacă n-o fi născocire) și altul care culege ultimele cărămizi. Ai putea minți, că, la capătul C al dreptunghiului, în loc de lemn putrezit între buruiană și piatră, s-a găsit o filă de maculator cu tema la zi. Adevăru-i la mijloc ?

Viorel Marineasa

*) În notă, **spăiie** se arată a veni de la **spahiu**, să nu uităm de ocupația dintre 1552—1716.

23 AUGUST
1944-1984

Corespondențe...

Cher Aurel,

Ți-am trimis „par avion", un pachet mai mare cu prăjituri mărunte, bomboane, ciocolată și cîteva romane pe care îmi spuneai că ai vrea să le recitești. Nu mi-ai scris încă, dacă toate acestea le-ai primit.

Mă gîndesc, că timpul fiind acum mai bun, ați reluat ofensiva. În ce zone vă aflați ?... Munți, dealuri, cîmpii ?... Ați trecut vreun fluviu, vreun rîu mai important, atacați o colină ?... Comentariile în legătură cu voi sînt în continuare vagi. Parcă ați fi ieșiți din istorie...

Mă obsedează în contextul acestor evenimente, constituția ta fragilă și platfusul. Ar fi trebuit să ceri audiență la general, să ți se dea bocanci ortopedici. Dacă crezi de cuviință, putem începe demersuri aici, la Marele Stat Major.

În orice caz, consider de datoria mea să-ți mai repet cîteva sfaturi. Dacă ești transpirat, după o pîndă sau un tîriș, nu bea imediat apă, ci stai cîteva minute să te liniștești. Înghite mărunt și udă-ți întîi buzele. Tușa îți mai spune, ca în fiecare dimineață, pe stomacul gol, să iei o aspirină și să te întinzi puțin după aceea. Cînd strigați „URA", maxilarul de jos lasă-l pînă la refuz, sunetele vor ieși atunci puternice, baritonale, se vor auzi. Nu te lua în gura cu superiorii, calcă-ți uniforma lustruiește-ți bocancii, să faci impresie bună. La asalt, lasă-l pe căpitan înainte să nu se creadă că ai avea ambiții prea mari.

Dacă doamne ferește, vei fi luat prizonier, răspunde cuviincios la întrebări, ține fruntea plecată, spune mercis chiar și după palme. Ca bunicul tău. Pe plutonieri fă-i locotenenți, pe maiori, colonei, pe colonei, generali...

Dragul lui buni, s-ar putea să cuceriți orașe mari care au însemnat ceva în istorie. Burguri unde s-au încheiat păci, s-au dat bule papale, s-au întîlnit regi și împărați, au trăit pictori, poeți și generații literare de valoare. Să nu fii barbar nici cu lumea, nici cu piesele de artă. Să nu pui pușca în piept la bătrîni și femei, să nu sperii copiii, să nu creezi scene de gelozie.

Cher Aurel, să nu scotocești prin case, și vai, să nu iei ceva pentru tine... o vază, o bijuterie, un stilou... Doar avem și noi...

Anul acesta porumbul e mare și pomii se rup sub povara fructelor. Seara, în grădină, e un miros atît de ciudat încît ieșim cu toții și stăm întinși pe pături, ore în șir. De multe ori adormim și ne trezim în miez de noapte cu luna peste noi. Nu de mult am adus pianul în livadă, și în timp ce picoteam pe sub pruni, Melanie a cîntat Schubert și Toselli.

Da, dragul meu, Melanie a crescut, cred că n-ai mai recunoaște-o. Are ochii de un albastru transparent, genele lungi, încărcate cu polen, pielea închisă la culoare, buzele subțiri, ca două linii de sînge. O fată frumoasă pe care am dori s-o mărităm.

În fiecare Duminică primește vizite, noi ascultăm prin gaura cheii, propunerile ce i se fac. Vin, în general, oameni cumsecade, în costume, cu buchete, cu gîtul strîns în cravată. Ce-ai zice, cînd te întorci, să afli că ești cumnatul unui doctorand ?...

La apelurile mai multora dintre noi, a venit o comisie, care a întocmit deja, un prim plan de refacere al cimitirului. E tragic, ca atîtea personalități să stea îngropate sub buruieni... Dacă cineva-i caută, pe Stauber, Tulea, Prețu, Dormescu, Julan, nu-i găsește o sută de ani...

S-a primit aprobarea, pentru un gard faianțat, pentru alei, pe care să poată intra cortegii mai late de cinci metri, pentru chioșcuri și fotografi ambulanți. Vor fi aduși și arbori, în Septembrie, pentru a da locului umbră și solemnitate. Dacă nu te întorci pînă la inaugurare, îți trimit cîteva poze.

Mie, în ultima vreme, foarte multe lucruri mi-au devenit indiferente. Poate să fie și vîrsta, poate semnele unei boli, cine știe ?... Pe zi ce trece îmi lipsești tot mai mult și nimeni nu te poate înlocui...

Cînd terminați cu războiul, cînd te întorci acasă, să-ți isprăvești odată prozele ?... Toți ți-au luat-o înainte, și-au scos volume, dau interviuri, apar cu poze prin ziare. Numai tu, lupți ca un prost...

TUȘIBUNA

SCUMPA MEA BUNICUȚĂ

Îi scrii atît de rar, încît îmi fac griji, și n-ar trebui, căci avem aici destule.

Ieri, spre exemplu, se spune c-ar fi pătruns în incinta unității, un bărbat necunoscut cu un cățeluș în lesă, pe care, nici pînă în clipa de față nu l-au găsit.

S-ar putea să fie vorba de doi neghiobi cărora le este indiferent pe ce poartă intră, de doi aventurieri, care vor să-și mărească numărul emoțiilor, dar nu e exclus să avem de-a face totuși cu doi spioni. Pentru această ultimă alternativă s-au luat măsuri dintre cele mai severe... Ți-aș spune numai cîteva...

a. O permanentă stare de pîndă, o încordare a atenției, dusă pînă-ntr-acolo, încît să fie surprinsă chiar și polenizarea naturală.

b. Înfometări și însetoșări, combinate cu somnuri derutante pe scări.

c. Pantaloni cu fund triplu, încălțăminte ușoară, cotiere, pentru tîrîșuri onorabile pe orice teren.

Nu mă îndoiesc că în curînd nemernicii vor fi prinși și pacea va coborî din nou peste lăcașul nostru.

În ultimele trei luni, fiindcă mă întrebi, am trecut fluviul de mai multe ori, dar de fiecare dată ne-am trezit într-un lan de porumb. Unii sînt de părere că nu acesta e statul, cu care sîntem de fapt, în război.

E inadmisibil, dar în același timp ne dă mult de gîndit faptul, că toate cercetările noastre, de pînă acum, s-au soldat doar cu descoperirea unui agricultor...

Marele Stat Major și ghicitorii, spun însă, că ținutul acesta ne va rezerva surprize și că principala noastră misiune e să-l cucerim.

Să știi tușă dragă, în altă ordine de idei, că melancolia doamnei colonel se accentuează. Prima dată cînd am văzut-o și ne-a salutat de pe cal, cu acel memorabil „Bon soir, Messieurs les Catans", ne-a copleșit pe toți, dar acum e timidă, cu joc între vertebre, se plînge de tendoane, de memorie. Am încercat de toate cu medicii cazarmei. Ceaiuri, frecții, trageri demonstrative, mici concerte la popotă. Zadarnic, Colonelul, care e un sensibil botanist, lucrează acum la niște combinații de flori, ce poate-i vor reda doamnei, întrucîtva, echilibrul...

Aranjați camera tinerilor căsătoriți, așa cum se cuvine. Puteți să le faceți cadou dormeza și fotoliile, pe care mama mi le-a lăsat mie. Cred c-ar fi potrivit să renunțați și la persian și la cuverturile de mătase. Ei oricum, sînt la început de drum... Și vă rog, nu gătiți un timp în bucătărie, să nu le omorîți luna de miere cu mirosuri de sos...

Ai făcut bine că mi-ai trimis poze de la nuntă. Melanie e drăguță, o văd de parcă acum cu pruncii în brațe, dar doctorandul îmi pare cam trist. Parcă suferă de piept.

Masa din colț e însă superbă. Nea Ion, Crenguța, baciu Fusulan, au făcut de cîteva ori înconjurul cazarmei...

A luat sfîrșit, după multe tergiversări, procesul unui soldat acuzat de trădare. Totul s-a desfășurat cu ușile închise, fără martori. Omul, pur și simplu s-a descălțat neregulamentar. Ne-am hotărît, patru plutoane, să protestăm în fața statului major, prin ciocnirea gamelelor și refuzul de a mînca supa de lotuși în cinstea generalului Cătălinescu.

Nu cred că faci bine nemaiplimbîndu-te prin oraș. De ce să te închizi în casă, să nu mai știi ce se petrece-n jurul tău ? Centrul poți să-l lași la o parte, e arhicunoscut, dar sînt străzi pe care, o singură dată treci, revii mereu la ele. În sertarele mele, sînt cîteva note în legătură cu această chestiune, te-aș ruga să le consulți.

Și încă ceva... Nu renunța la vechile tale rochii și pălării, la voal și nici la poșeta primei tale întîlniri. Aș vrea să te mai văd, măcar o dată, în birjă, cu bunicul, încărcată de buchete, intrînd pe poarta curții noastre.

Îmi pare rău de faptul că zidurile casei au început să se crape și tencuiala cade. Invazia aceea cumplită de furnici, din anii trecuți, ar fi trebuit să fie un semnal de alarmă. Nu prea știu ce e de făcut în astfel de situații. Zidarii noștri, momentan sînt plecați la cursuri de perfecționare și s-ar putea luni de zile să nu se întoarcă.

S-apropie iarna cu toate neplăcerile ei. Ferestrele se aburesc, ușile nu se mai închid, ceața învăluie totul. Îmi amintesc ninsorile de la noi, dar nu se pot compara cu cele de aici. În cîteva ceasuri, ești îngropat pînă la genunchi într-un omăt, pe care vîntul ți-l aruncă mereu în obraz. Luptele sînt atunci mai rare, se manifestă îngăduință de ambele părți.

Am să vă trimit cîteva geamantane cu bijuterii. Aici nu mai au nici un preț. Le-am găsit abandonate prin piețe... Am căutat proprietarii, fabricanții, am vrut să le dăm înapoi, dar de fiecare dată ni se spunea : „Luați-le, și să fiți sănătoși"... brățări, cercei, inele, pe care a-ți putea să le topiți și să faceți din ele, clanțe, broaște, scrumiere, bătătoare. Dacă vă interesează mătăsuri, catifele, manuscrise de roman, să-mi spuneți.

Ați mai făcut poze de familie în salonaș, sau în grădină, cu bătrînii și cei mici la mijloc ?... Mai trăiește domnul acela care semăna cu o libelulă și avea întotdeauna două, trei filme, rezervate pentru noi ?...

Poate n-ai să mă crezi, dar mă obsedează tot mai mult curtea copilăriei... scările tocite de beton, fîntîna în care se aruncau pepeni, cuștile cîinilor, poarta mică a grajdului, dudul, sub care zăceau gîște amorțite, fantoma lui Moș Belgia... Cum se adună toate...

Ieri, după masă, cu îngăduința colonelului, timp de două ore, ne-au proiectat scene de pe litoral. Hotele, baruri, promontorii, chelneri decoreți, mese rotunde, soliști cu vocea ca firul de păianjen...

Sincer, să fiu, credeam că au intrat într-un con de umbră, gogoșii, langoșii, floricelele, că nămolul se vinde sub patronajul direct al societăților de împachetare, că a dispărut lumea aceea grasă, lacomă, diformă... La iarnă, dacă luptăm bine și recucerim terenul de baschet, poate venim și noi pentru o săptămînă la mare...

Ce zici tușă, după atîta timp aș mai ști să mă comport în societate ?... După ani de zile de bocanci, aș mai prinde ritmul unui vals ?...

Și acum să-ți povestesc ultimul meu vis...

„Eram pe un cîmp ce semăna cu întinderile nesfîrșite ale Podoliei. Sol sărăturos. Ne tîram printre mușuroaie și smocuri de iarbă. Pe sub haine ne intraseră gîndaci. Ploua cu obuze. Se întunecase, cînd am intrat într-un oraș în întregime distrus. Înotam în molozuri. Ofițerii ne strigau să mergem înainte. La un moment-dat însă, plutonierul nostru ne-a făcut semn să ne oprim. S-a așezat pe un buștean și în mijlocul bombelor, aproape plîngînd, ne-a întrebat : Băieți, spuneți-mi ce-i iubirea ?...".

Mă gîndesc, presimt, că în curînd totul se va termina și mă voi putea întoarce acasă, să-mi isprăvesc odată prozele...

Al tău nepot, **PUȘU**

Mircea Pora

A XXXX-A ANIVERSARE
A INSURECȚIEI NAȚIONALE ANTIFASCISTE,
A ELIBERĂRII ROMÂNIEI DE SUB JUGUL FASCIST
23 AUGUST
1944 - 1984

Însemnare despre anii din urmă

DOMNUL NOTAR DE BANCĂ a făcut școala la Viena ajutat de doamna baroană. Se pricepea și-i plăcea cartea și scria întruna doamnei cum merge cu învățătura și doamna era mulțumită, că băiatul dumneaei era un leneș ca orice băiat de bani gata. Își aducea fete de la oraș și petrecea cu șampanie. Tatăl lui, baronul, era bolnav de plămîni și stătea tot timpul prin stațiuni, acolo își petrecea cea mai mare parte a anului, prin sanatorii. La Karlsbad a cunoscut-o pe mama lui Francisc, deși mult mai tîrziu a aflat Franți toate acestea. Mama lui era de prin părțile locului, lucra la sanatoriu și-l îngrijea pe domnul baron, făcea curățenie prin camere și-i aducea mîncarea la pat. Stăteau împreună și cîteodată domnul baron cînta la vioară și ea îl asculta. Alteori tușea des și nu prea dormea noaptea, transpira și tușea domnul baron și mama lui Franți îi schimba așternuturile și-i spăla schimburile fine, cu monogramă. Alteori, cînd domnul baron era mai bine, se plimbau prin parc. Conducerea sanatoriului i-a dat femeii o indemnizație ca să se ocupe de bolnav, să-l întrețină în timpul liber, cum s-a exprimat directorul, domnul doctor Adler, care era foarte atent cu clienții și ținea mult la reputația sanatoriului dumnealui. Cu timpul nici n-a mai lucrat altceva mama lui Francisc. Stătea în cameră la domnul baron și tricota și domnul baron stătea în pat cu ochii pironiți în tavan, foarte atent la răsuflarea dumnealui care semăna cu un hîrîit de fierăstrău și cînd tușea baronul se scutura tot și oasele îi zdrăngăneau slăbănoage și subțiri și mama lui Francisc lăsa deoparte andrelele și-i aducea paharul cu apă, și-i ștergea fruntea lucioasă și slabă. Asta a fost mai la urmă, după ce s-a născut Francisc. Domnul baron ținea la băiețel mai ales că cel din țară era un depravat, petrecea tot timpul cu fete de la oraș și doamna se rușina să le întîlnească pe stricate prin casă și stătea toată ziua în camerele dumneaei, doar dimineața ieșea cu cîinele prin parc. Parcul doamnei era mare și bătrîn. Socrul așezase peste tot bănci și făcuse alei din pietriș, adusese și cîțiva cioplitori în piatră care i-au umplut aleile cu statuile familiei. Bătrînul baron, bunicul domnului, era prezentat în bust cu mustățile răsucite în sus, cu surtuc, bunica domnului baron cu o carte în mînă, apoi părinții domnului baron, tatăl pe cal, privire ageră, hotărîtă, și mama subțire și îmblînzită de migrene și plictiseală, așezată pe un fel de scaun înalt și între faldurile rochiei dumisale cioplitorii îl ciopliră pe dumnealui, baronul von Mairowitz, mic și neajutorat, un bot de carne și simțire.

Iubirea baronului pentru mama lui Francisc nu putem să o evaluăm prea bine. Pare să fi fost mai degrabă nevoia de afecțiune a cuiva fragil și așezat la marginea vieții pentru altcineva sănătos și pe deplin împlîntat cu picioarele în viață. Și poate că nici nu era iubire ceea ce simțea baronul pentru femeia străină care tricota în preajma patului său. Din păcate nu putem străpunge mai nimic din aparența lor încremenire, nu ne putem oferi decît imaginea îndepărtată, decolorată și stinsă, îngălbenită pe la margini în felul unei fotografii în care domnul baron stă în pat și numără pătrățelele zugrăvelii fără să se plictisească, iar femeia de lîngă el tricotează fără să se plictisească. Alteori — în alte cadre îngălbenite — baronul se simte mult mai bine. În asemenea momente mijește în sufletul dumisale o oarecare iubire pentru femeia de lîngă el și poate că nu pentru femeie mijește căldura aceea pe care o numim, în lipsă de altceva, iubire,, ci pentru viață în general, pentru viața ca atare. Așa că domnul baron privește jocul razelor de soare pe dalele din mozaic al terasei aparținînd domnului doctor Adler, cunoscutul director al cunoscutului sanatoriu din Karlsbad, și se simte bine lîngă femeia care soarbe atentă cafeaua servită în delicate cești de Sèvres. Se plimbă amîndoi prin pădurea civilizată din apropierea sanatoriului și domnul se simte mai bine ca niciodată, ca și cum, desigur, totul ar putea continua în felul acesta, alături de femeia simplă care-i vorbește despre ale ei, o sută și o mie ce el o ascultă ca dintr-o depărtare odihnitoare, ca dintr-o vale împădurită și sălbatică, și vorbele ei, ale femeii simple și împlîntate cu picioarele în viață, îi mîngîie auzul precum susurul izvorului, precum foșnetul vîntului răsucindu-se undeva sus peste coroanele copacilor falnici și bătrîni.

Într-o astfel de clipă și-a adunat domnul baron toată vlaga risipită în plictiseli și tuberculoză și a întins brațul ațos către femeie. Așa că Francisc s-a născut în timpul unei amăgiri vremelnice, într-o secundă de entuziasm veșted al tuturor baronilor von Mairowitz care zăceau în moliciunea palidă a acestuia de față, hotărît să fie, măcar o clipă, bărbat tumultuos. Cît despre așa-zisa dragoste a baronului pentru doamna Katharina von Mairowitz putem spune cu siguranță că nu a existat nicidecum, căsătoria dumnealor încheindu-se din alte rațiuni pe care vremurile mai noi le înțeleg mai greu și nici nu le pot cuprinde în întreaga lor necesitate. Prin jungla justificărilor și a pronosticurilor privind un ce obscur s-au însoțit doi oameni vlăguiți din naștere, plictisiți de viață înainte chiar de a o trăi. Palizi și singulari au fost purtați la altar unde monsegniorul Kovacs i-a împreunat și nicidecum împotriva lor, pentru că ei nu s-ar fi putut așeza împotriva destinului pregătit pentru ei înainte de naștere. După cîteva luni, timp în care baronul și-a scuturat vlaga conștiincios ca să dea naștere actualei progenituri von Mairowitz, așadar după cîteva luni soții s-au despărțit, s-au izolat fiecare în camerele pe care și le-au rezervat, ignorîndu-se cu politețe, împărțindu-și singurătatea meselor de prînz, mîncînd puțin și fără zgomot, serviți de bătrînul servitor Miklos și de camerista Ana. Atît de proverbială a ajuns camaraderia lor înghețată încît românii din tîrg spuneau despre cutare familie încremenită în politețuri false că se înțeleg precum „Mairovit, cu Măirovița".

Arareori baronul mergea la vînătoare cu ogarii de rasă, alteori, și mai rar însă, controla viile, argații, hîrtiile arendașilor. După moartea bătrînului Mairowitz au dispărut ogarii, herghelia cu armăsari de rasă și toate lucrurile inutile. Proaspătul proprietar a arendat totul mînat de nevoia de a nu mai auzi gălăgia oamenilor, larma porcilor, a găinilor, a cailor, a fierarilor, a slujnicelor care-și strigau în ungurește ori în românește mereu aceleași vorbe obositoare și previzibile. A mutat domnul baron crescătoria de porci, de oi, grajdurile de vaci la ferma dintre dealuri, a prăpădit cocoșii și orice animal producător de zgomote și s-a închis în camerele rezervate lui, a tras draperiile, perdelele, s-a învăluit în întuneric și-n tăcere, s-a așezat mai apoi în pat și-n liniștea castelului și-a ascultat conștiincios răsuflarea, șuierul pe care-l făcea aerul strecurat în plămînii scorțoși și aprinși. O vreme au mai dăinuit, desigur, vechile obiceiuri gospodărești ale răposatului, dar treptat fermele din afară, „colibele", cum le numeau oamenii, fără să fie, acestea, deloc așa, s-au părăginit. Astăzi însă, acum chiar, deoarece gîndul îmi zboară la ruinele baronului mă văd nevoit să revin asupra acelei întrebări pe care mi-am pus-o mai deunăzi la cafenea — era în jurul prînzului și eram singur — așa că m-am putut întreba despre prezent și despre trecut, amintindu-mi de plimbările pe care le făceam către seară peste dealurile unduite sub iarba înaltă, pline altădată de vii, acum sălbăticite de nepriceperea unui C.A.P. local, în vreme ce nu departe, la marginea lizierei, după dunga vînătă a pădurilor de stejari se întindeau, bine lucrate, impersonale și oarecum amenințătoare, viile unui Gostat specializat în exportul de vinuri. În sfîrșit ! Și cum vă spun treceam pe lîngă zidurile de piatră ale fostelor „colibe" ale domnului baron von Mairowitz invadate de iarbă, înconjurate din toate părțile de marea unduitoare a fînului. Jos, în vale, învăluit în albastru și roșu palid, satul, și la picioarele mele zidul și iluzia modernității întreținută de marginea zidurilor în contrast cu altă iluzie, bine întreținută de prospețimea caselor, a trotuarelor, a mașinilor de pe șosea alunecînd în strălucirea nichelului, „iluzii și foarte multe șiretlicuri", mi-am spus hotărît fără încetare, monoton și cadențat și șiret și amabil și scamator desăvîrșit și iluzionist de profesie.

Daniel Vighi

Arta românească nouă — anul 40

De 7 ori „bravo“ pentru Conservatorul clujean

NE-AM OBIŞNUIT ca ori de cite ori este evidenţiată activitatea Conservatorului „G. Dima“ din Cluj-Napoca, în fruntea listei formaţiilor studenţeşti care îi fac cinste să figureze corurile „Antifonia“ şi „Cappela Transylvanica“ şi „Ansamblul de percuţie“.

De citva timp însă se face tot mai intens simţită prezenţa unui ansamblu ce, sub atenta şi energica îndrumare a conf. univ. Alexandru Fărcaş, s-a impus în viaţa muzicală a Clujului: Clasa de operă.

După „Căsătoria secretă“ de Cimarosa, „Don Pasquale“ de Donizetti“, „D-ale carnavalului“ de Hary Bela şi „Amorul doctor“ de Pascal Bentoiu (premiată la ultima ediţie a Festivalului naţional „Cîntarea României“), în acest an Clasa de operă ne-a prilejuit bucuria reîntîlnirii cu o pagină clasică: „Nunta lui Figaro“ de W.A. Mozart.

Ceea ce a constituit însă un veritabil „plus“ faţă de anii precedenţi, a fost montarea acestui spectacol în trei distribuţii, oferindu-le astfel tuturor studenţilor clasei de operă posibilitatea afirmării lor scenice.

Premiera din seara zilei de joi, 26 aprilie a.c. a fost găzduită de Sala mare a Casei de cultură a studenţilor „Gh. Gheorghiu-Dej“ din Cluj-Napoca, prin aceasta urmărindu-se atragerea unui cît mai mare număr de studenţi spre muzica de operă.

(În paranteză fiind spus, numărul studenţilor a scăzut îngrijorător la spectacolele de operă. Semnalul de alarmă fiind tras, ne revine obligaţia de a încerca să le retrezim interesul. Una dintre modalităţi a fost deja abordată la Cluj, prin spectacolul cu „Nunta lui Figaro“).

Protagoniştii acelei seri au fost în primul rînd studenţii anului V, apoi cei din anii I—IV şi, nu în ultimă instanţă, orchestra anilor I—IV, sub bagheta dirijorului Imre Mokos.

Publicul a apreciat în mod deosebit jocul vioi, prezenţa scenică degajată şi plină de farmec a Suzanei (Ildiko Fejes, anul V), naturaleţea şi şiretenia lui Figaro (Bàncsov Kàróly, anul V), vocea deosebită prin egalitatea timbrului şi lejeritatea intonaţiei a Rosinei (Eleonora Fărcaş, anul V) — din păcate dublată de o prezenţă scenică neconvingătoare — şi a aplaudat prezenţa Luciei Kriska în rolul Marcelinei, o mezzosoprană cu o întindere vocală foarte mare, volum şi susţinere ce îi garantează succesul pe scena oricărei opere şi, în plus, cu un joc şi un simţ al scenei înnăscute.

O prezenţă de excepţie a constituit-o tenorul Eduard Sveatchevici, în rolul Don Basilio. Deşi proaspăt absolvent al primului an de canto, E. Sveatchevici s-a impus de la început prin perfecta însuşire a partiturii şi redarea rafinată a textului muzical. Vocea sa care promite un tenor liric de înaltă clasă şi jocul scenic deosebit constituie premise sigure ale unei cariere strălucite.

Nici rolurile secundare nu au fost mai prejos: Vasile Cupşe (anul IV) a reuşit să creioneze un Don Curzio inedit şi plin de umor, inventîndu-i o gîngăveală accentuată în vorbire şi atribuindu-i un machiaj hilar. Nu mai puţin comică a fost prezenţa lui Angeliu Oală (anul III) în rolul Antonio. De altfel, în spectacolul din 6 mai a.c., el a făcut dovada multiplelor sale calităţi vocale şi interpretative (o voce de bariton caldă şi pătrunzătoare şi o dicţie perfectă), jucînd de această dată în rolul Don Bartolo.

Au mai urmat apoi două spectacole la Casa de cultură a studenţilor : în 6 mai şi 15 mai, în care publicul (tot mai numeros de la spectacol la spectacol) a avut plăcerea de a întîlni alţi studenţi ai Clasei de operă, în rolurile principale.

Astfel, baritonul Petru Hercz-Dorman (anul III) s-a impus printre „confraţii săi întru bărbierit“ prin lejeritatea şi omogenitatea vocală, cucerind aplauzele publicului în celebra arie „Nu mai eşti fluturaşul din soare“.

Un Conte Almaviva bine creionat a realizat Kàlmàndi Mihàly (anul IV), un bariton de viitor, cu o voce de mare întindere, urcînd lejer şi plăcut înspre acut (cochetînd chiar cu timbrul de tenor). Din păcate, problemele dicţiei nu au fost întotdeauna rezolvate, textul vorbit avînd astfel de suferit uneori.

CONTESA ALMAVIVA a cunoscut o fericită întruchipare în persoana Evei Bărăian (anul IV), a cărei prezenţă scenică, atît ca voce cît şi ca joc s-a situat la cel mai înalt nivel artistic, publicul rechemînd-o de nenumărate ori, manifestîndu-şi astfel admiraţia.

Alături de ea, Dana Pătru (anul V) în rolul Suzanei a făcut încă o dată dovada multiplelor sale calităţi interpretative şi scenice. De altfel, Dana Pătru era deja cunoscută publicului clujean din rolurile Blondina („Răpirea din serai“ de W.A. Mozart“), Oscar („Bal mascat“ de G. Verdi) şi Lucia („Lucia di Lammermoor“ de G. Donizetti), realizate cu mare succes pe scena Operei Române.

Un real talent scenic ni s-a dezvăluit în persoana lui Carmen Popescu (anul III) al cărei rol, Marcelina, a constituit pe drept cuvînt o creaţie. Şi, tot la capitolul „talente scenice“, semnalăm prezenţa lui Emil Cristescu (proaspăt absolvent al Liceului de muzică din Cluj) în rolul Antonio.

Cîteva cuvinte acum despre cei care au organizat şi îndrumat aceste spectacole:

Creierul (şi inima) întregii acţiuni l-a consituit conducătorul Clasei de operă, conf. univ. Alexandru Fărcaş, care, cu migală şi perseverenţă, repetiţie de repetiţie (şi au fost nenumărate şi uneori obositoare), a clădit întregul edificiu, neadmiţînd nici o licenţă, nici un compromis, cerînd fiecărui interpret maximumu-ul ce-l poate da.

Scenografia şi costumele, asigurate de Gheorghe Codrea, au creat o atmosferă veridică, fără a fi prea încărcată, un rococo plăcut şi reconfortant — în saloane — şi o scenă aerisită, de largă respiraţie — în grădină.

Pregătirea muzicală, datorată lect. univ. Valentin Gora şi lect. univ. Ştefan Ronai (care a susţinut şi partea clavecinului în recitative), precum şi regia tehnică, aparţinînd aceluiaşi talentat absolvent de liceu, Emil Cristescu, au contribuit la reuşita acestor spectacole.

Nu în ultimul rînd, coregrafia lui Adrian Mureşan (şi-au dat concursul şi un grup de elevi ai clasei a XI-a a Liceului de coregrafie) şi machiajul conf. univ. Ion Budoiu au sporit farmecul şi au accentuat comicul operei mozartiene.

„Rodajul“ fiind asigurat prin apariţiile pe scena Casei de cultură, a urmat o primă mare confruntare, cea cu Sala Operei Române din Cluj-Napoca.

Succesul scontat a fost mare şi de această dată, aşa că au urmat spectacolele în deplasare.

În 30 iunie, la Tg. Mureş, festivalul „Zilele muzicale tîrgumureşene“, ediţia a XIV-a, se încheia cu spectacolul „Nunta lui Figaro“ de W.A. Mozart, în frenezia aplauzelor unei săli arhipline.

Trebuie elogiat aici jocul plin de strălucire al Danielei Predescu (anul III), în rolul Suzanei, care a contribuit substanţial la reuşita spectacolului, alături de Petru Hercz-Dorman (Figaro), Mihaly Kálmándi (Almaviva), Eva Bărăian-Zseller (Rosina) şi Mirela Cişman (un Cherubino deosebit de bine conturat, aparţinînd unei soprane talentate, născută parcă pentru scenă).

A doua zi, ansamblul a susţinut un alt spectacol, la Casa de cultură din Odorheiul-Secuiesc.

În fine, încununarea a constituit-o spectacolul din seara zilei de joi, 5 iulie a.c., în Sala Studio a Conservatorului, avîndu-l ca invitat de onoare, în rolul Figaro, pe baritonul Mircea Sîmpetrean, fost absolvent al Conservatorului clujean, nume cunoscut deja în ţară şi în străinătate.

Acest al şaptelea — şi ultim — spectacol s-a dovedit a fi cel mai strălucit: studenţii căpătaseră deja naturaleţea şi firescul necesare scenei, iar sala (devenită neîncăpătoare faţă de afluenţa de public) i-a aclamat cu căldură, răsplătindu-le binemeritat eforturile.

Iată deci una din numeroasele reuşite ale Conservatorului clujean, ce a marcat încheierea cu succes a activităţii practicii artistice de vară a studenţilor, constituind chezăşia unor viitoare succese.

Aplauze la scenă deschisă pentru colectivul Casei de operă, de şapte ori „bravo“ pentru Conservatorul clujean!

Cristina-Monica Bota

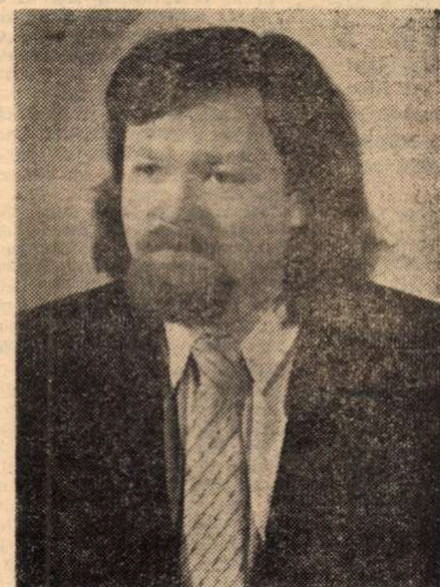
Tineri compozitori: Liviu Dănceanu

PRINCIPALUL ACCENT în opera lui Liviu Dănceanu (fiindcă se poate vorbi într-adevăr de o operă a acestui tînăr compozitor care nu consideră nesemnificativă nici una din lucrările sale, care investeşte în fiecare partitură un mare efort de descoperire a teritoriilor inedite, de inventare a contextelor potrivite), pare a fi cel datorat principiului **arheului**, termen introdus de autor în muzică în urma lecturilor de filosofie medievală dar şi de poezie modernă. Evoluţia de la atitudinea structuralistă vizibilă într-o lucrare de început, **Rocada lui Ianus** (structuralism în ordonarea, formalizarea spaţială şi temporală a sunetelor, vizibil în maxima esenţializare a parametrilor sonori, în transferul semnificaţiilor între cele două sensuri în care e exploatată claviatura pianului, în atmosfera globală amintind de Ligety şi şcoala poloneză), precum şi de la preocuparea pentru investigarea unor timbre speciale (**Sonata pentru fagot**, sinteză între genul şi forma de sonată, în care cele patru secţiuni — expoziţia, lied-ul rondo-ul, tema cu variaţiuni asimilabilă cu o adevărată repriză — sugerează atît cantitativ cît şi ca alcătuire internă genul şi forma unei sonate clasice), ori de la interesul pentru teatrul instrumental (**Alegorie** pentru septet de suflători, care propune prelungirea muzicii în gest) — la etapa principiului de compoziţie a **arheului**, echivalează cu o întoarcere matură la intuiţie, la părăsirea abstracţiunii excesive în favoarea căutării unei ordini arhetipale: moment de răscruce şi pecete a unei reale originalităţi în creaţia lui Liviu Dănceanu.

Dacă pentru Paracelsus **archaeus** definea puterea formativă a naturii, aceea care imparte elementele şi le formează în părţi organice, principiu care conţine esenţa vieţii şi caracterul oricărui lucru — precum lumina astrală, memorie a macro- şi microcosmosului, precum aura — mediu al transmiterii gîndului, la fel pentru Liviu Dănceanu sunetul e un „vehicul“ al substanţei vieţii, un receptacol pentru **magisterium**, virtutea substanţei vindecătoare, o aură nervoasă din care celelalte sunete se desfăşoară ca o emanaţie, ca o separare. **Archaeus** este treapta superioară corpului elementar, **mumia**, forţa vitală, aceea care permite compozitorului să „transfere posibilităţile sonore (aşa cum magul nu creează nici trandafiri, nici zăpadă în anotimpuri în care ele nu există, ci le „transferă“ de unde ele deja s-au ivit). În viziunea lui Constantin Noica, **archaeus** e „o structură sau un pachet de posibilităţi structurate“ (ceea ce Liviu Dănceanu demonstrează în secţiunea B a lucrării **Archaeus** pentru vioară şi bandă magnetică) „care stau să treacă în sinul realităţii, dacă aceasta oferă condiţii favorabile realizării lui“ (secţiunea A). „Iar ceea ce merită să fie subliniat este tăria lui de a fi într-un anumit fel şi numai aşa“ (secţiunea C). Misterul benzii magnetice se datorează în bună parte textului extras din naraţiunea cu acelaşi titlu de Eminescu (manuscrisele 2269, 2268, 2267). Semnul de întrebare al fiinţării (putinţa de a fiinţa sau nu) revine în acordurile din a_2, în care compozitorul preferă ca pedalele să fie figurate cu elemente din spectrele armonicelor naturale ale frecvenţelor notate în partitură (permiţînd utilizarea diverselor procedee electro-acustice: ringmodulări, pedale de phasing, filtrări etc.). În spiritul aceleiaşi idei, cele 29 de structuri **b** pot fi executate în orice ordine, după cum ritmurile, acordurile, contrastele secţiunii **C** par un răspuns la întrebările formulate.

Din aceeaşi etapă a **arheului** fac parte poemul choral **In memoria lui Lucian Blaga** (în care posibilităţile de interschimbare ale secţiunilor I_1, I_2, I_3... I_8 amintesc lipsa de structură, haosul materiei neorganizate de **archaeus**, forma hiperdeschisă şi atemporală ce va fi articulată abia în secţiunea a doua „în formă închisă ermetică, guvernată de legile unui pătrat magic“, precum piramida înălţată dintr-un morman de bazalt), poemul pentru orchestră **Angulus ridet** (cu aceeaşi problemă a existenţei „esenţiale“ pornind de la existenţa „accidentală“, cu aceeaşi posibilitate de varietate a fragmentelor în primele două părţi — lăsată latitudinii dirijorului — şi răspunsul articulat în ultima secţiune) precum şi trio-ul pentru oboi, clarinet şi fagot **Ossaia**, în care cele trei instrumente propun variante ale aceleiaşi entităţi, sincronizînd pauze, unisonuri, mondia, omofonia, polifonia, eterofonia, dar lăsînd nedeterminată ordinea executării structurilor (în secţiunea a treia, în care apare ordonator principiul arheului).

După o încercare de anulare a necesităţii devenirii prin eliminarea existenţei semitonului în poemul pentru voce gravă şi pian **Către pace**, pe versuri de Nichita Stănescu (o muzică aproape imponderabilă, de pace interioară, pe care anhemitonicul o apropie de peisajele statice ale miniaturilor orientale şi unde contrastele puternice de nuanţe par a avea doar rolul de ramă, de încadrament, fără a aduce tulburare şi dramă), preocupările mai recente ale lui Liviu Dănceanu s-au îndreptat către posibilităţile muzicilor **quasi**: pendularea între entitate şi forma ei alterată, între tipurile fundamentale (fugato, contrapunct, părţi de concert, orchestraţie etc.) şi „aparenţă“. Este de fapt vorba de aceeaşi relaţie între unu şi multiplu care revine obsedant în creaţia promoţiei '80 (poeţi şi compozitori). **Quasifuga** pentru chitară, în care e aproximat principiul subiectului şi răspunsului, al contrasubiectului, apare într-o „bale“ de armonice naturale (ale lui mi şi si) dar chitara foloseşte corzi metalice, alt acordaj şi recurge la obiecte inedite pentru alte sonorităţi; **Quasiconcerto** pentru clarinet (forma tradiţională de



concert văzută în altă perspectivă); **Quasisimfonia** în care cele patru părţi „se micşorează“ pe verticală, ca într-o implozie (se ajunge la o celulă de cîteva secunde care devine muzică repetitivă, a cărei durată e oprită de soneria unui ceas, sugerînd un nou ciclu vital, moartea mineral-sonoră din care poate începe altceva); **Quasiricercare**, în care structura fundamentală de ricercar e un pretext de expunere a noilor relaţii solist-orchestră, a încercărilor de integrare, de tangenţă dintre unu şi multiplu. În fond, tot o demonstraţie că materia (şi cea sonoră) în orice formă e doar un efluviu al aceleiaşi fîntîni, că sunetul e o substanţă primordială între ai cărui atomi puterea de atracţie se poate schimba, fără ca **eas primum** — începutul, cauza — să se piardă.

Grete Tartler

Pariuri pentru o generație

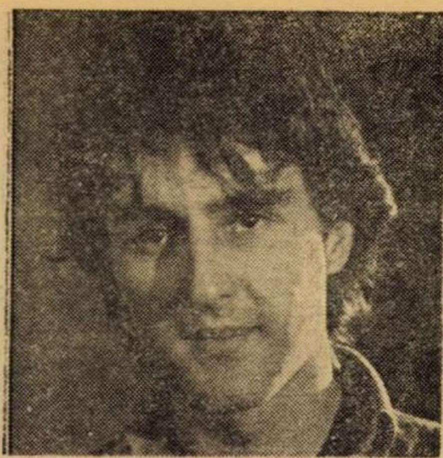
Portret colectiv... fără retuș!

Imi spun colegii, mi-au mărturisit unii spectatori că această stagiune a Studioului de teatru al I.A.T.C. este o stagiune de excepție. Auzisem asemenea „zvonuri“ și in anul trecut. Dacă actuala promoție de actori și regizori este „de excepție“ pentru unii, pentru mine ea reprezintă incununarea unor strădanii reale și continue și un proces de continuitate — continuarea fericită a unor tradiții artistice recunoscute și apreciate. Nu aș dori să ierarhizez, să am o incredere oarbă intr-o promoție, afirmind că este o „generație de excepție“. Vreau să menționez, totuși, că acești absolvenți buni au reușit să extragă din această „tradiție“ tot ce le poate oferi școala, să sedimenteze pe talent (baza de plecare) posibilități **proprii** de educare și cultivare a acestui talent, izbutind performanța de a intra în relație și în rezonanță cu un anume gen de public: cu publicul de astăzi. Viitorul fiecăruia dintre ei depinde de capacitatea fiecăruia de a-și însuși concepția potrivit căreia studenția nu s-a terminat, că studiul abia incepe! Vreau să spun, apoi, că școala noastră a incercat, și incearcă să creeze artiști disponibili atît în ce privește mijloacele (și meșteșugul) profesiei cit și în ce privește capacitatea de a gindi cît mai **personal**, de a avea o atitudine față de propriul act artistic și de a fi mereu **deschis evoluției** și solicitudinilor publicului. Pentru că, în mod sigur, așa cum s-a intimplat cu generațiile mai vechi, la fiecare etapă de dezvoltare a artei — publicul solicită un anume tip de artist, iar tinărul care nu invață să observe acest lucru **nu evoluează.** Un artist nu poate evolua decît odată cu publicul său, cu receptorii artei. Este poate cea mai importantă lecție cu care un tinăr artist părăsește școala. Se poate, însă, ca elementele profesionale deprinse azi în școală să fie, în viitor, chiar contrazise, dictat de evoluția rapidă a publicului. Artistul poate (trebuie) să aibă tăria să șteargă tot „ceea ce știe“ și să-și modifice mijloacele de comunicare în funcție de aceste necesități.

Această promoție (după părerea mea) a dobindit **un anume fel de a exista impreună**; este vorba de **o necesitate de a fi impreună**, ceea ce numim noi, în mod curent, spirit colectiv. Din acest punct de vedere momentul absolvirii este un moment dramatic. Este important ca fiecare **individualitate** să aibă convingerea că profesiunea de artist nu poate fi exercitată decît intr-un desăvirșit spirit colectiv și că acolo unde acest spirit nu se manifestă, el trebuie creat și consolidat cu orice preț. Și să mai știe că **nimic nu poate uni decît profesia.** Și să mai știe că nu poate ieși în evidență decît împreună cu alții Avind capacitatea de a ajunge la victoria colectivă prin „umilință“ — prin puterea de a fi și personal și supus, în același timp. Este condiția (dramatică) a actorului de a fi și personal și umil în fața autorului, regizorului, partenerilor și, paradoxal, marile cariere așa s-au constituit: din talente individuale care au coexistat in colective bune. Numai colectivele importante de teatru au născut și format actori mari.

Prof. univ. Octavian Cotescu
rectorul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“

ROMÂNIA 40



„4 toamne cu întrebări... pentru prima toamnă cu un răspuns!“

Radu Duda

Absolvent, actorie — promoția 1984, clasa conf. univ. Olga Tudorache, lector univ. Adriana Marina Popovici.

Virsta 24 de ani, la examenul de admitere a recitat din Arghezi, Coșbuc, Eminescu și a prezentat un fragment din „Jocul ielelor“. Roluri importante în institut: în dramatizarea după „Cel mai iubit dintre pămînteni“, în „Demonii“, iar în anul patru: Sinești din „Suflete tari“, Doc din „Joia dulce“ și Ipingescu din „O noapte furtunoasă“. Colaborări la Teatrul Mic în spectacolele cu „Fluturi... fluturi“ și „Politica“, apoi în „Nu pot să dorm“. Roluri preferate: orice rol, în orice gen dramatic.

— De cind mă știu am vrut să fiu actor și problema profesiei nu s-a mai pus în familia mea. De mic m-am regăsit pe scena Naționalului ieșean și după două încercări ratate am cunoscut contactul dur cu examenul de admitere și cu rolul de student. Am avut mereu în minte o definiție a actorului pe care o reproduc (cu aproximație: **„actorul este un soldat cu responsabilități de general. Cind actorul își uită menirea devine un general cu o consistență de caporal“**. Meseria de actor are cred, o legătură directă cu cea de sportiv — privită din interior, existența actorului este o permanentă stare potențială în vederea unor performanțe. Apoi, procesul existenței actorului este în inversă proporționalitate cu procesul existenței personajului. Pentru a putea contura cu generozitate și complexitate un personaj, actorul trebuie să fie intr-o stare permanentă de perfectă igienă spirituală, economisindu-și și canalizîndu-și întreg efortul și intregul potențial vital în vederea creării de alți oameni. Vreau să subliniez (cu prilejul minunat pe care mi-l oferiți) că am învățat de la profesoarele mele **cinstea** față de această profesie, devotamentul dus pînă la fanatism, neprecupețirea nici unui efort în numele acestei profesii. Datorez profesoarelor mele neclintita mea convingere că arta se face pentru că nu se poate trăi altfel, iar dacă simți asta... te supui cu umilință. M-ați întrebat ce simt la finele studenției. Devin nostalgic și spun că: iată că a venit și toamna in care nu voi mai lua bilet de tren pentru a merge la școală, deși un bilet de tren tot voi lua și teatrul unde voi munci va fi, cu siguranță o nouă școală. Oare cum trebuie să fie gustul acela straniu, tulburător al omului care înțelege să-și facă datoria față de oameni prin artă, pentru că nu înțelege altfel viața? Oare cum arată o picătură de glorie, diluată, neapărat, cu o picătură de umilință, fără de care nu ar avea strălucire? Iată că au trecut, pe nesimțite patru toamne de întrebări, in așteptarea primei toamne care conține în ea primul răspuns. Va fi o toamnă bogată, nu-i așa?

Simelia Bron



„Bunicul și bunica au făcut teatru, iar mama mă ajută mult!“

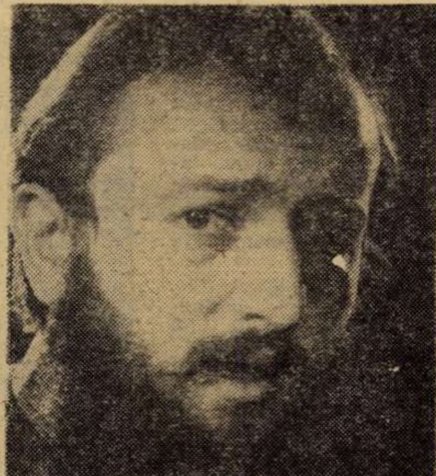
Carmen Trocan

Absolventă, actorie — promoția 1984, clasa prof. asoc. Sanda Manu, lector univ. Geta Angheluță.

Virsta 25 de ani, s-a prezentat la examenul de admitere cu O'Neill și Mazilu și a reușit, după alte trei încercări, în al patrulea an a doua pe lista de admiși, cu medie peste 8. Roluri îndrăgite ca studentă: Ioana Boiu (Suflete tari), Elisabeta din Richard III, Natașa din „Surorile“, Melany din „Generalii“, Veta din „O noapte furtunoasă“. Rol iubit în „Bună seara domnule Wilde“ cu care și-a susținut și examenul de diplomă, cu nota maximă. Șefă de promoție.

— De la 5 ani am vrut să mă fac actriță. Tata m-a dorit băiat, mama nu concepea alt copil decît fetiță. A fost să fiu fetiță și am învățat urgent poezia „o fetiță cu fundiță“, care se încheia cu versul „nu mă dau pe cinci băieți“... Am știut și mai știu multe poezii, îmi amintesc cu drag de cei doi ani în care am prezentat la radio emisiuni pentru copii. Deși bunicii mei au jucat teatru se vehicula în familie ideea de a deveni doctoriță, apoi profesoară de română, așa cum preciza (cu orice ocazie) tata. Dar a fost să fie așa cum am dorit eu și azi mă numesc cu drag actriță. Cînd hotărîrea mea a fost acceptată de toți am fost mult ajutată. Îmi amintesc cum mă conducea mama la primele repetiții și ce emoții a trăit la prima mea colaborare cu cinematografia, ca studentă, în filmul lui Sergiu Nicolaescu „Viraj periculos“. Cel de al doilea film mi-a adus și mai multe satisfacții, aveam și un plus de experiență și am colaborat cu doi actori deosebiți — Mircea Diaconu și Gheorghe Visu. Filmul se numea „Sfîrșitul nopții“ și purta semnătura regizorală a lui Mircea Veroiu. Cred că voi lua drumul teatrului din Oradea și aș dori să pot juca mult și să fac dovada plăcerii reale de a fi mereu pe scenă. Dacă m-ați întreba ce roluri prefer nu aș răspunde, așa generic „orice rol, orice gen“ ci v-aș preciza că îmi doresc (pînă în 30 de ani) Domnișoara Nastasia și, după această virstă — un rol grozav în piesa „Cui i-e frică de Virginia Woolf“.

S. Redlow



„De cînd vreau să fiu actor? Dintotdeauna“

Claudiu Istodor

Absolvent, actorie — promoția 1984, clasa prof. asoc. Sanda Manu, lector univ. Geta Angheluță.

Virsta 24 de ani, căsătorit, tatăl unui băiat de o lună. La examenul de admitere a prezentat cîteva poezii, o Baladă, Bogza și un monolog din Iulius Cezar. După o încercare nereușită la actorie, în anul următor reușește pe locul al III-lea, din patru locuri. Ca student a jucat și roluri bune și mai puțin bune. Cele care l-au marcat ca actor ar fi (în ordine cronologică): intr-o dramatizare după „Acceleratorul“ de Băieșu, în „Suflete tari“ de Camil Petrescu, în „Joia dulce“, apoi în „Unchiul Vania“ și în „Generalii“. Un alt rol drag, în piesa Victor, sau copiii la putere“.

— De ce am vrut să mă fac actor? Mi-a plăcut așa. Nici nu știu cum și cind mi-a venit. De cind vreau să fiu actor? Dintotdeauna și nu cum spun alții, de la 5 ani... Cînd am dat prima dată examenele și am picat vina o aveam numai eu, eram prost. În anul următor am intrat — din aceleași pricini fundamentale. Etapele din institut, etape de pregătire profesională, de acumulare au coincis cu etapele mele de împlinire ca om, ca „personaj“ uman bine conturat de autorul Natură. Poate nu mă veți crede, dar susțin că datorită acestor roluri am cunoscut o evoluție artistică spre înainte și o evoluție ca om spre înainte. Mi-am pus, de aceea, întrebarea ce este un actor. Cred că actorul este un om modest față de alții și altfel față de sine (din cind în cind): pentru că mi se intîmplă să cred, departe de a fi modest, că nu sînt un bun actor, ci dimpotrivă. M-am mai întrebat ce gen de spectacol ori ce rol îmi stă cel mai bine?! Și cred că îmi place orice rol pentru că îmi place să joc mult... și bine. Am pornit la drum dorind să fiu „cel mai bun“, acum gradele de comparație mi s-au mai așezat, și sper să pot spune de fiecare dată că am fost „mai bun“, ori doar Bun. Cînd am început colaborarea cu cinematografia — la filmul lui Dan Pița „Dreptatea în lanțuri“ am crezut că aici (în cinematografie) îmi e locul. Acum sînt sigur că voi ajunge într-un teatru bun.

Sanda Barbu



„O definiție a actorului? Poate peste 10-15 ani am să vă răspund!“

Oana Pelea

Absolventă, actorie — promoția 1984, clasa prof. asoc. Sanda Manu, lector univ. Geta Angheluță.

Virsta 22 de ani, la examenul de admitere s-a prezentat cu „Fetița cu chibrituri“, apoi rolul Agafia Tihonovna („Căsătoria“): a reușit din primul an pe locul al 5-lea Între rolurile îndrăgite ca studentă: în Shakespeare, Cehov, Caragiale. Rolurile preferate — Suzi din „Joia dulce“ și D-na Clara din „Vlaicu Vodă“. Colaborare cu teatrele: „Turnul de fildeș“ la Teatrul de comedie iar la Național: „Cavoul de familie“ și „Iubirile de-o viață“. Colaborare cu cinematografia: „Concurs“ „Faleze de nisip“, „Rideți ca-n viață“ și intr-o coproducție cu R.D.G.

— Pînă la finele clasei a XII-a nu mă gîndeam să mă fac actriță. Am avut permanent în familie un exemplu de om care și-a sacrificat tot timpul și energia, confortul unei vieți de familie tihnite în numele marii arte și nu doream să urmez același drum. Dar, a fost să fie să mă țin mereu aproape de teatru, de cinematografie și să parcurg cei patru ani de studenție acumulînd mereu și îmbogățind un bagaj inițial de talent și pasiune pentru o profesie unică. Am învățat în școală și de la tatăl meu că a fi actor înseamnă a-ți dărui din 24 de ore 20 profesiei. Acest drum în institut a fost fluctuant: roluri pe care le consider eșec, altele cu adevărat reușite. Și aceasta pentru că îmi cunosc firea: cînd mi se propune un rol, de la prima lectură la interpretarea scenică mi se pare doar un pas, apoi, dacă nu sînt susținută de un regizor puternic, dacă nu sînt îndrumată mai departe rămîn la acest prim stadiu de interpretare care nu poate satisface pe nimeni. Nu am, cred, nici suficientă experiență, nici acel grad de aprofundare pe care activitatea scenică mai îndelungată îl asigură unui actor. De aceea m-am întrebat și eu, autoanalizîndu-mă, ce este actorul astăzi? O definiție a actorului recunosc, nu pot da acum. Poate peste vreo 10—15 ani îmi voi răspunde. Dacă voi fi, într-adevăr, o actriță bună. Să așteptăm pînă atunci. Eu aștept, oricum.

Simelia Redlow

Din tradiţiile presei româneşti

Cine citeşte „Ghimpele"?

PRESA ESTE, PRIN EXCELENȚĂ, o practică de contact social, un mediu literar de permeabilitate maximă, deschis informației, indiferent de rangul sau natura ei. Restricțiile de achiziție sînt vagi și, din acest punct de vedere, presa marchează, pentru autorul de presă o poziție superioară ca libertate și spațiu de manevră. Pe de altă parte, libertatea de selecție a presei nu trebuie să conducă la eroarea conceperii presei ca activitate nenormată. Existența bine definită a unei retorici (extrem de mobile și a unor specii particulare) fixează pe jurnalist în fața unui număr de norme specifice, destul de largi, însă, pentru a permite manifestări individuale în spațiul lor. Există, iată, un număr de coordonate a activității de presă, care, puse în relație cu programul literar al lui Caragiale, ne fac să considerăm că adeziunea ferventă a prozatorului la jurnalism e un gest de strategie literară. Cu structurile descrise mai sus, presa s-a dovedit un mijloc potrivit să faciliteze afirmarea unui anumit program. Mai precis, oferta tehnică presupusă de jurnalist (zonă nelimitată de contact cu realul și virtuți combinatorii specifice unei retorici în continuă mișcare) a fost imediat pusă de Caragiale în legătură cu un anumit mod de a face literatură.

În condițiile în care căile obișnuite de avansare a mesajelor literare erau blocate, implantarea noilor forme în literatura momentului nu era posibilă decît prin identificarea unui mijloc de comunicare instituționalizat, a unui canal nou. Această funcție a fost preluată de presă. Date fiind particularitățile de compoziție relativ libere și impactul public excepțional, presa se constituie în general, ca breșă a sistemului cultural, fapt pe care Caragiale l-a speculat, atît informațional cît și estetic.

Între 1874—1876, Caragiale e un colaborator al revistei satirice „Ghimpele". Textele publicate de Caragiale sînt cu totul surprinzătoare și alături de postura uzuală a unui debutant. Dacă statutul debutantului presupune în aceasta o natură, temporar, aliniabilă, și o retorică de adeziune la programe consacrate, în cazul lui Caragiale debutul de la „Ghimpele" aduce o sumă de gesturi literare de impunere, de violentare a normelor și așteptărilor.

Tocmai pentru a-și proteja spațiul de manevră în text, Caragiale optează în faza „Ghimpele" la o titulatură neutră, în afara oricărei comenzi de lectură prealabilă. „Cronica fantastică", „Zig-Zag", „Cronica fantazistă", „Cronică", „Una-alta", sînt din punct de vedere al inițiativei naratoriale sau al comenzii de lectură, titluri practic ilizibile. Titlurile respective sînt construite cu termeni de mare nedeterminare, vagi și îndeajuns de largi pentru a șterge orice restricții (permițînd naratorului o libertate altfel inaccesibilă și propunînd lectorului o relaxare în fața unor semnale — titlu ce ține de registrul faptului divers). Și, într-adevăr, citite referențial, aceste texte sînt situabile la nivelul factologiei mărunte, a faptului divers cotidian. O astfel de încercare de lectură nu e inutilă dar rămîne incompletă.

TREBUIE REȚINUTĂ, strategia deschiderilor și închiderilor textului practicată de Caragiale în aceste texte de început. Aceste texte au puncte de intrare (de început) mult amînate [1] sau finaluri nenaturale, divergente de la finalul admisibil în prelungirea elementelor anterioare ale textului [2]. Această relativizare sau eliminare a noțiunilor de început și de sfîrșit ale unui text nu pot rămîne izolate de programul de uz în epocă. Lectorul de literatură al momentului achiziționase un model precis al textului, un model al textului cu un început și un sfîrșit bine marcate și coincidente cu primele și ultimele rînduri ale realității grafice a textului.

Acest model conținea implicit o subordonare a noțiunii de text în fața unor prejudecăți geometrice și filozofice puternice. Tradiția conceperii și perceperii lumii ca obiect, sumă de obiecte ce a generat și s-a însoțit cu doctrine geometrice și filozofice ce conțineau, sub o formă sau alta, concepția menită să formuleze teoretic instrumente de validare a **finitudinii**, a caracterului discret. Textul cade sub incidența unor astfel de teorii și mentalități. Din acest punct de vedere, textul va fi aliniat, subordonat analogic și, în consecință, produs și interpretat prin referință la imaginea segmentului de dreaptă (unde segmentul de dreaptă e o unitate geometrică definibilă tocmai prin începutul și sfîrșitul său bine marcate și mereu aceleași). Desigur, nu a existat un transfer explicit de modelare de la geometrie la literatură prin care să explicăm un atare mod de reprezentare. De această prismă de sorginte geometrică aplicată textului, e responsabilă tocmai proprietatea de „metaforă epistemică" a textului. Prin producerea unor texte în care noțiunile de început și sfîrșit sînt reduse sau ambiguizate, Caragiale se raportează tocmai la modul de reprezentare a textului ca segment, reprezentare, fără îndoială, puternic înrădăcinată în programul de producere și lectură de text al epocii. Caragiale încearcă să dovedească posibilitatea existenței textului în afara acestor limite. Încearcă să despartă textul de prejudecata geometrico-filozofică ce-i fusese aplicată și prin care fusese definit.

Tot un text de intervenție, de reconsiderare a normelor (fie ele naratoriale, fie ideologice) este „Una-alta" [3] Textul e alcătuit din trei pastile anecdotice, aflate doar aparent în lipsa oricărei legături de unificare. În primul rînd e de notat că titlul ales de Caragiale trimite la registrul „bas-étage" a literaturii și, în același timp, asigură textului o mare libertate de integrare. Două din pastilele menționate sînt anecdote mărunte dar primul din cele trei microtexte este o realizare cu mari implicații în relația narator (de data aceasta exponent ideologic) — lector (de data aceasta pasiv ideologic).

NIVELUL DE RAPORTARE al textului e nivelul ideologic, deși procedura naratorială nu e cîtuși de puțin simplificată. Există ca de obicei, un început de text rapid controlat de narator : intervenția vocii naratoriale e aproape instantanee începutului de text. [4] Textul este însă fundamental pentru înțelegerea mecanismului care permite transferul unei compoziții bazate pe un material „bas-étage" într-o literatură cu mari semnificații.

Primul enunț al textului este constituirea unei ipoteze ce afirmă o situație de mare banalitate și regularitate (banalitate și regularitate semnalate prin termeni ai obișnuinței). Caracterul interogativ al primului enunț și răspunsul afirmativ presupus de continuare netulburată a discursului [5] sînt menite să impună lectorului situația, simulînd acordul tacit al acestuia. Odată „atras", lectorul devine obiectul unei demonstrații stupefiante prin intensitate, profunzime, violență. Comportamentul lectorului, reprezentat de personajele abia conturate în text, e mecanizat, adică, e descris în termenii unor



reacții strict mecanice, [6] precomandate dincolo de discernămînt. Desemnarea caracterului mecanic al comportamentului celor în cauză are drept pretext o situație absurdă [7], care nu are altă funcție decît aceea de a plasa, de a lansa asupra situației banale e(x)nunțată la începutul textului și devenit acum obiectiv-țintă, o problematizare, o situație dilematică ce solicită răspuns și testează competența. Numai că această punere în problemă e cu totul absurdă, goală de sens, nu contează ca fapt,



ci doar ca situație contradictorie. În condițiile create de apariția situației absurde, relația cauză-efect este inaplicabilă, ea nu mai poate servi soluționării problemei iar aplicarea ei înseamnă pentru cei ce o pun în practică, cu necesitate [8], un punct de descalificare, o probă a lipsei de competență în fața situațiilor extraordinare. Individul, conștiința cantonată în limitele acestei relații (cauză-efect) și a viziunii generale decurgînd din ea, e un participant ratat la totalitatea de situații și raporturi conținute de existență, fie ea socială sau culturală. O astfel de abordare e semnul unei percepții frustrate, a unei libertăți restrînse mai bine zis a dispariției liberului arbitru.

Spre această zonă ideologică se îndreaptă textul în cauză, atunci cînd prozatorul avansează semnale explicite referitoare la competența personajelor. În raport cu soluția aplicării relației cauză-efect personajelor li se atașează, evident, ironic, atribute maxime de competență [9], iar actului în sine prin care se recurge la soluționarea uzuală prin relația cauză-efect a unei situații absurde, i se atașează tot ironic, însemnele unui act de rang superior. [10]

Întregul aparat scientist eșafodat pe relația cauză-efect (considerată simplist) e ironizat în scenariul demonstrației [11] referitoare la straniul incident. Să nu uităm că prozatorul Caragiale provocase o reconsiderare a viziunii uzuale asupra limitelor textului. Îndreptat împotriva prejudecăților limitante provenite din absolutizarea unui anumit model geometrico-filozofic atacul lui Caragiale viza, deci, liberalizarea unui concept fundamental, grevat de amendamente anacronice. În aceeași ordine de idei, cu aceleași intenții, ne întîlnim și în demersul anti-scientizat și anti-rutinier din textul „Una-alta". Demonstrația referitoare la incidentul absurd e ironic aplicată pe articulațiile discursului scientist. Personajul emitent al demonstrației e selecționat cu atenție [12], conform mitului deținătorului informației totale promovat de scientist. Discursul propriu-zis debutează cu o celebră formulă [13] de care s-au legat, întotdeauna, conotațiile investigației științifice. Suita de argumente înlănțuite în demonstrație e structurată prin intermediul unor raporturi elementare [14] ce alătură elemente derizorii [15]. Finalul demonstrației [16] conține concluzia de interpretare bineînțeles armonios pozitivă, așa cum dictează mitul scientist (parodizat) al progresului presupus în orice fenomen și degajat numai prin serviciile de grație ale aparatului scientist. Finalul e, deci, o grosolană deturnare de sens menită să satisfacă apetitul de confort al unei mentalități ce creditează tembel o realitate explicată prin teze reduse. Violența ironică a textului provine din aceea că după această demonstrație celor doi eroi li se recunoaște și redă, cu termeni apăsați, libertatea de opțiune. [17]

ÎN CONCLUZIE, „Una-alta" este, în ciuda titlului, și a atîtor elemente ce trimit la un registru minor, un caz tipic de speculare superioară a elementelor de bás-étage. E vorba de un text în care, din nou, procedura naratorială și retorică (să ne amintim discursul scientist) au un rol bine definit. În primul rînd, însă, trebuie remarcat nivelul de adresare ideologică al textului. Caragiale încearcă o operație de reamenajare a ansamblului de precepte ideologico-literare ale epocii, așa cum procedase în cadrul elementelor naratologice. Ne aflăm în fața unor probe în plus a caracterului de intervenție, de mediere al textelor de proză ale lui Caragiale. În acest mod, începem să remarcăm în jurnalistica lui Caragiale o îndepărtare de funcția presupus-utilitară. Jurnalistica lui Caragiale conține prin modalitatea de redactare și viziune o serie de mesaje de corecție, corelabile într-o critică a ansamblurilor de coduri literare și ideologice instituționalizate în epocă.

Gazetăria de la „Ghimpele" e departe de a reprezenta o formă inferioară de literatură. Prin textele publicate în această perioadă, Caragiale inițiază o acțiune de la ale cărei linii nu se va mai abate în decursul întregii sale opere literare : promulgarea prin texte a unor noi norme, procedee și concepte teoretico-literare. Presa, mijlocul de care s-a servit în acest scop Caragiale, îi oferea o sumă de avantaje (pe care le-am comentat). Din acest punct de vedere activitatea ziaristică a prozatorului nu poate fi despărțită de restul operei.

Gazetăria de la „Ghimpele" trebuie privită ca mijloc de intervenție și investigație critică a normelor literare ale epocii. Aceste texte se sustrag funcțiilor utilitare ale jurnalismului pur și se subsumează unui proiect teoretico-literar. Perioada „Ghimpele" e perioada de început a unui experiment aplicat de Caragiale literaturii epocii și se poate defini, în consecință, drept **jurnalism experimental.**

Ileana Vlad

---

[1] A se vedea „Cronică fantastică", „Cronică", „Zig-Zag" pentru începutul amînat.

[2] A se vedea „Cronică fantastică", „Cronică", „Zig-Zag" pentru finaluri divergente.

[3] În „Ghimpele" XVII, 1876, nr. 33, 15 august și reprodus în Opere vol. III, p. 194.

[4] „Pe căldura — era să zic tropicală, boala epitetelor de care suferă d. de Marsillac e foarte contagioasă..." (p. 194)

[5] Astfel, după întrebarea „...vi s-a întîmplat... să vă întîlniți..." urmează, fără altă mențiune : „Prima mișcare cînd vă întîlniți este..." (p. 194)

[6] Suita de mișcări mecanice e exprimată treptat și clar după cum urmează : „Prima mișcare cînd vă întîlniți este să vă opriți... : a doua mișcare : vă dați mîna... Atunci — și aceasta este a treia mișcare — ... voiți neapărat..." (p. 194)

[7] „...vă dați mîna : vă strîngeți cordial : voiți apoi s-o retrageți : și, ce să vedeți ! Dreapta dumitale nu se mai poate dezlipi de dreapta amicului ;..." (p. 194)

[8] E o constantă impusă de narator : „...atunci voiți neapărat a afla cauza acestui efect, cum adică și pentru ce mîinile dv. nu se mai pot descleșta". (p. 194)

[9] Atributele supralicitate ale competenței sînt astfel inserate : „... — și aceasta e a treia mișcare — d-o ordine superioară pentru că se petrece în onoratul dv. cap", „cel mai deștept dintre dv. — desigur unul e mai deștept decît altul — se bate cu mîna stîngă peste frunte".

[10] „... — și aceasta e a treia mișcare — d-o ordine superioară...".

[11] „Am găsit sudoarea mîinii amestecată cu un strat de pulbere fină ce zboară în atmosfera capitalei, amestecată cu un al doilea strat de fum gros de asfalt, pentru că adineaori am stat poate zece minute, de m-am uitat cum se lucrează la palat asfaltul, au produs pe mîna mea această mixtum compozitum lipicios, care afirmă de astădată strînsa și indisolubila noastră amiciție".

[12] „Cel mai deștept dintre dv. — desigur unul e mai deștept decît celălalt".

[13] „Am găsit..."

[14] Raporturile folosite în derularea demonstrației (vezi nota 47) sînt următoarele : însumarea (2... sudoarea mîinii amestecată cu un strat de pulbere... amestecată cu un al doilea strat..."), cauza imediată („pentru că adineaori am stat peste zece minute...), efectul prin însumare („au produs pe mîna mea...").

[15] Elemente derizorii prin trimiterile la registrul minor biologic („...sudoarea mîinii") sau citadin („pulbere fină ce zbura în atmosfera capitalei") „fum gros de asfalt".

[16] „...care afirmă de astădată strînsa noastră amiciție"

[17] „Sunteți liberi a vă duce fiecare unde vă place...".

CONVORBIRI COLEGIALE

Constanța Buzea

POEZIE

Cultivarea uneltelor

DANIEL ISVORAN — Am citit în continuare, și cu aceeași plăcere am apreciat migalele de artizan strînse în poeme lucrate toate și măsurate în legea sonetului. Patrusprezece versuri adică. dar așezarea acestora te poate, uneori deruta prin rupere voită. Pentru a intra și în universul acestei poezii în care ironia se amestecă savant cu duioșia față de, și la adresa subiectului ales, iată o mostră de joc suav care arată măiestria prozodică și plăcerea de a servi cuvîntul pînă în pînzele albe : Erori cu parașute acum cînd lumea toată / răstoarnă-n conuri simțul că totul e pustiu / să fie gloanțe oarbe și deci sămînță fadă / să fie măr cuminte pe-un zgîrie-nori cheflîu // Tramvaie de tot felul și călători cu plete / o casă coșcovită de liniștea de-atunci / scrisori sentimentale cu inimi mari de fete / pîndind singurătatea în care stai și plîngi // Moloz în pungi cochete / țigări cu frișcă lînă / în cartea de bucate un îngeraș presat / amurg trimis prin poșta cu spaimă de lumină / delir cu note slute / căci iată ai plecat (**Să fie**). Ciudată coincidență de titluri ! În răspunsul din numărul nostru trecut am reprodus poemul **Să fim**. Subliniem că rîndurile de azi vin bine în continuarea și în completarea celor de rîndul trecut.

EMIL MIHALACHE — Poate, avînd temeiul său, poetul spune, nu se știe cît de liniștit, că mîine / vom constata că de fapt / nu sîntem decît martorii / umbrei noastre. Este vorba, desigur, de un **mîine** devenit definitiv, definind punctul de plecare al constatării. Totuși, poetul a scris acum, azi, ieri, minusculul său poem. Fără, deci, acest mîine fals ! Se poate porni abrupt, preferînd prezentul de la bun început și, mai ales, dezvoltînd ideea valoroasă în continuare. O nedumerire ! Cum se poate privi îndelung peste umăr la... talpa copacilor ? Este vorba de talpa copacilor / ce iau măsura străzii / spre a ști care pași rătăcesc prin oraș. Și încă o nedumerire ! Cum se poate sui cineva pe acoperișul... sîngelui său, ca să privească spre altcineva ? Și iată, în fine, în hazul solemn și secret al cuvintelor, puterea și ambiția lor de a nu spune cîteodată nimic : Întunericul e legat la capete / Cu somn / Prin crăpăturile pleoapelor tale / Firul ierbii aruncă bucăți de soare / Gîndul mi s-a spart / În palma ta / Fumul latră pe casă / La arborii străini. (**Dimineață**).

FLORIN ZAMFIRESCU — Debutul dv. în presa literară centrală va avea, cu siguranță, șansa de a se întîmpla, cu condiția de a avea puținticâ răbdare. Deși bogat numeric, grupajul trimis e fisurat pe alocuri. Din **Pelerinul**, de pildă, am reținut numai finalul, adică Vine Segál, vrea să-mi vadă / mîna dreaptă, semnul / și nu-nțelege că pînă ieri / eu eram alesul / și nu-nțelege de ce-mi trebuie / o plajă fină unde eu și marea / la fiece pas descriem urme. Acest **des-scriem** ar trebui să vă nemulțumească ! Așa cum și acest **călcînd pre singurătatea lui...** din poemul imediat următor, intitulat **Maramureș — euharistie**. Și **Cîntarea cîntărilor** are o solemnitate care pledează în favoarea publicării. Și **Pasăre !** Și **Domnișoara Pogany !** În schimb, prea lung și confuz poemul **Erezie**.

IULIANA SIBICEANU — Este și nu este acesta un simplu răspuns dat la poșta redacției. Este mai mult un semn de liniștire pentru sufletul poetei atît de tinere și sensibile Iuliana Sibiceanu pe care am publicat-o cu toată atenția și dragostea care trebuie să însoțească un talent, o certitudine. **Scena mitologică**, deci, împreună cu **Balada arhaică**, aceasta din urmă părîndu-ni-se puțin cam lungă, ar putea completa un ciclu ceva mai substanțial, pe care îl așteptăm, și pe care cu bucurie l-am publica.

PUIU SÎRBU — Nici nu-i trecea poetului prin minte, cînd scria, spre a fi citit, bineînțeles, că textele sale, multe și scurte, ar putea trezi în cititor o îndreptățită pasiune de colecționar. Colecționar de versuri de un absurd rarissim. De la platul **Omul dă cu viața mîna** și optimistul **în roi avem cu toții loc**, de la sfătosul imperativ **Floarea să rămînă floare !** și sincerul dezvăluitor **Eu virus și tot eu altoi...** pînă la săltărețul ermetic poem **frunza mea**, pe care îl vom supune atenției cititorilor noștri ceva mai la vale, este o cale foarte ne dreaptă, semănată cu întrebarea de cel mai normal bun simț **De ce așa, și nu un pic mai la îndemîna noastră ?** Cum ar răspunde poetul ? Iată cum : (eden) un conglomerat de fibre și oase / și tu care mă întrebi **survolîndu-mă-te** / dacă aripile noastre sunt din pietre de moară. Nu este vreo greșeală. Poetul **creează**, cu o dezinvoltură demnă de o cauză mai bună, formule indigeste precum cea subliniată mai sus. Și acum, mostra promisă : frunza mea de flori nucleu / za în lanțul lui Mereu // vîntului din aș ! cavou / vieții aripă și ou // rădăcini pe rînd și trunchi / parte de întreg mănunchi // Cale Timp Olimp și Zeu / ea de zare altui Eu // ploi de ah ! ninsori de uh ! / cerul duh pămîntul duh (**frunza mea**). Și să mai știm de aici înainte dintr-o subțire definiție a Nirvanei, cam care ar fi păcatul bărbaților : păcatul bărbaților că sunt un **este** / cînd **dă** femeile cînd **nu** / foamea cînd dă setea-n icter / în a viselor moschee // măr în candelabrul zilei / în clepsidra nopții șarpe / bimotor cu două manșe / intrat într-un gol de aer // casă de mărimea infinitului / cu streșuni sub cuiburi de rîndunici / dragostea pilotului automat // de altcumva un înainte invers / ah ! și pămîntul ăsta / cel mai mare dintre modești

DEBUT

Dana Florică



Şi străzile

Ceva care rămine dintr-o lume intreagă,
rest spongios,
conținînd multitudini,

cu memoria de poduri suspendate,
cu doliul întins la uscat,
urmărindu-și pașii
ca orbul cîinele său.

Și străzile drăgostindu-se
lăsînd-o de fiecare dată
sub steaguri.

Pendula cu manivelă

Afişajul electronic al vîrstelor,
un index de chipuri,

degetul magnetic
cotrobăie buzunarele cu mărunțiș
ale insului de pe ponton.

rotirea ochilor
ca și cum ai citi un cadran de ceas,

fața vizibilă
ignorînd ziua, felinarul,
stiletul luminării îndreptat spre intrare.

Intrarea,
o ultimă dereglare a stărilor.

Toți te părăsesc
inainte de a face rocada
și, împiedicîndu-se,
se împiedică de ceilalți în moarte.

Cineva refuzînd lumea
cu egală indiferență,
te atîrnă – ca pe o haină in cuier –

In mansarda cu peretele
ca un obraz
ciupit de vărsat –
bătrînă –

flașneta obraznică

Dimineața cu miracol

Aș putea spune :
o, iată sălciile
înghețate
într-o iarnă.

Pînă la depărtare de-o milă
toți cei care au trecut pe aici
încă zboară !
Punctul dureros al dimineții
e lipsa de miracol ;
mă face să-mi beau cafeaua cu lapte,
să mă îmbrac, să ies în stradă,
să parcurg arhicunoscuta aglomerație
cu sentimentul reconfortant
al cunoașterii.

Bătrînii agățați ciorchine – de ziduri

închizîndu-mi ferestrele,
acolo, nașterea uitată,
dar spectaculoasă, a ultimului cuvînt,
numai bun să stingă
lampa lăsată aprinsă.
chipurile
ghicite prin transluciditatea
veștilor din ziarul local.

Severitatea fragmentată de pasajul alb.

Nici un miracol :
zilnica inaintare strategică.

CARTEA DE DEBUT

Daniel Corbu: Intrarea în scenă

EDITURA ALBATROS premiază și tipărește, în urma concursului de debut, volumul de poezie al unui tînăr înzestrat. De o rară seriozitate și o aleasă modestie, **Daniel Corbu** reușește să ofere cititorilor, chiar și în condițiile acestui firav în număr de pagini debut, o carte bine închegată, bogată în sugestii, substanțială, frumoasă, convingătoare. El scrie și îi este publicată în acest an, una din cărțile norocoase ale poeziei noastre celei mai tinere. Celei mai tinere, spun, Daniel Corbu fiind de-acum un om al profesiei sale și poet pentru totdeauna, un om încă tînăr, cum și mărturisește într-un poem intitulat **Împotriva morții**, om care simte pretutindeni poezia și care și-a dat seama că acesteia, descoperindu-i-se la un moment dat începutul, nu-i va fi greu să se orienteze în matca doveditoare și păstrătoare de adevăr a unei opere întregi. Sînt încă tînăr și moartea e doar o vagă promisiune / ah inimă mai mare peste toată împărăția de vorbe / numai de-am învăța cîte ceva despre noi / numai dacă-am putea să ne ridicăm deasupra slăbiciunilor / numai dacă-am putea face cîte ceva pentru / înțelepciunea noastră / noi cei educați la școala emoției unde învățăm / să fim veșnic tineri și proști / vai — zice însinguratul din dragoste — alții caută un adevăr / confortabil / VAI ALȚII SCRIU CU MÎINILE BOANTE / alții sărbătoresc teribila victorie asupra ascezei / vai alții seamănă cu tăcerea / noi încercăm să inventăm frumusețea Ioana / mîinile noastre se-ntîlnesc / mîinile noastre compromit moartea (ÎMPOTRIVA MORȚII). **Daniel Corbu** își împarte latifundia de hîrtie a primei sale cărți în trei dense cicluri, cel dintîi despre FĂȚĂRNICIA FERESTRELOR SAU SCHIȚE PENTRU UN AUTOPORTRET, al doilea despre INTRAREA ÎN SCENĂ, și cel de-al treilea notînd cîteva ÎNSCENĂRI PENTRU LINIȘTEA APARENTĂ SAU ȘAPTE ÎNCERCĂRI DE A PRIVI LUMEA PRINTRE DEGETE. Intensitatea, concentrarea poemelor, sînt evidente, tonul lor este egal, elementul surpriză se ține strîns în sfera revelației, care întotdeauna este o frază amplă pe care poetul o înalță și o subliniază ca pe o colină în întinderea poemului. Înțelepciuni de om tînăr care simte la tot pasul limita și știe că se va lovi mereu de ea, că ea nu se rezolvă, că ea este povestea, veșnica poveste cu balaurul al cărui cap o dată retezat, îi cresc altele în loc. S-o ignori, ori să te prefaci e-o amenințî ? S-o ții mereu într-o promisiune, într-o poziție de luptă cu tine ? Limita se va usca, poate, astfel ? Nu se știe. Nu se știe este unul din poemele cu care autorul își face intrarea în scenă: Da uneori îți încurci socotelile / optimismul refuză s-o ia de la capăt / în cutia de poștă cineva îți strecoară Singurătatea / pe care-o desfaci grăbit ca pe-o telegramă / da uneori îți încurci socotelile / la acest sfîrșit de mileniu / cînd țevile de eșapament și biciul benzinei / îți incendiază indiferența / cînd NU SE ȘTIE CINE MĂNÎNCĂ PE CINE / CINE ÎNVINGE PE CINE / și ce asociație se oferă / să dea invalidului de război / o pereche de picioare / de cea mai bună calitate. Cruzimea noastră de a răbda orice, puterea noastră omenească de a justifica numărul nesfîrșit al vertebrelor răbdării. În acest timp, se mai poate adăuga, prin voința noastră, o galerie laterală în subterană, o ramură fragedă care înlemnește în bătaia soarelui, o venă purtătoare de otravă și asfixie, dar care pulsînd mișcă starea de revers, sîngele proaspăt și visul la antipod. O elegie, într-adevăr, o falsă elegie, se poate scrie și în favoarea mîinilor vinovate. Pentru că vinovăția unora, chiar dacă e mai mică decît a altora, e justificatoare a tot, iar prezența mîinilor nevinovate în context, nu mai contează, e acoperită, amestecată, absorbită în pata celorlalte, în uniforma ușor de constatat a vinovăției tuturor timpurilor. Peste mîinile însîngerate / se așează alte mîini însîngerate / peste aceste mîini însîngerate / se așează alte mîini însîngerate / și tot așa pînă cînd / se-nroșește zăpada și intră-n poem / (moartea stă deasupra și cîntă) / pînă cînd se-nroșește amintirea și intră-n poem / nopțile de demult plînsul litaniile sinucigașul de / sîmbătă seara insomniile / pînă cînd Ioana dragostea noastră / se-nroșește și intră-n poem (ELEGIE ÎN FAVOAREA MÎINILOR VINOVATE). Sînt atît de blînde mărturisirile poetului, momentele lui cele mai clare se aud atunci cînd îl învinge puterea de a nu mai putea. Puterea de a nu mai putea amînă replica inteligentă pe care o gîndești, care-ți stă pe limbă, care îți sfărîmă buzele. Puterea blîndă, da, de a nu putea lăsa să se instaleze singurătatea și deziluzia, calitatea de martor, acest rol încăpător și dificil trebuind să-l joci în spațiul propriei vieți, încercînd să te aperi, în atenția de haos rece a sălii, de o vinovăție stranie și care nu-ți aparține. NĂUCITOR REALISM AL PRIETENIEI / îmi dați atîtea sfaturi / cum să mă strecor prin lume / lipindu-mi pe buze un surîs derizoriu / cum să-mi țiril mai bine speranța / ce vizite să fac / ce aele să respir / și la ce credință să țin mai mult / dar nu auziți cînd vorbesc / de poetul ce-și cară în spate / micul imperiu real iluzoriu / și pentru care vitregia cuvîntului / e o dulce povară (VITREGIA CUVÎNTULUI) Daniel Corbu visează și evocă, pentru a crede într-un sprijin din cînd în cînd, harul memoriei, viața unor zei cîndva protectori, exemplul unor oameni de geniu care au rezolvat pe spațiul vieții lor problema visului și a memoriei. Nu știm chiar de la început că poezia nu rezolvă ci însoțește durerile lumii, iar bucuria de a o șopti tu, în umbra numelui tău, se plătește în singurătate cu singurătate. Ca și cum aș scrie poezie, spune Daniel Corbu în cea de a șasea a sa înscenare pentru liniștea aparentă : Ca și cum aș scrie poezie / ÎNTÎMPLĂRILE MELE NĂVĂLESC ÎN STRADĂ / dar nimeni nu e atent / trecătorii mînă de la spate un zeu / demult nu s-a mai întîmplat un miracol / în dimineața asta însă / (mai lacomă decît moartea) / trecătorii (v-am spus) mînă de la / spate un zeu transparent / merg pe străzi și cineva / îmi pune mîna în piept / totul devine o năruire de litere / mărunte IAR EU SE PARE CĂ MĂ PREGĂTESC / PENTRU PAGINA URMĂTOARE. Aș încheia aceste rînduri cu cîteva versuri aproape avertisment din chiar poemul care dă titlul acestei cărți interesante. Tot încercînd să dezvinovățesc poezia / convins că arta e un palimpsest în spatele adevărului / m-am trezit deodată într-o casă fără uși și fără ferestre / între atîtea erori și atîta nemăsurată trufie / fii atent îmi spuneam ceea ce e firesc / pe baricadă / poate fi fals în singurătate. Într-adevăr, înfrigurat între creier și inimă, ascultînd marșul mărunt al cuvintelor, poetul trebuie să recunoască primul semnele limitei, între care, iată, revelația că nici spaima nu mai dovedește nimic. Înțelepciuni de om tînăr, călătorind prin memorie și avînd senzația stranie, pentru noi toți, iubindu-ne pe toți, că îmbătrînim odată cu gîndurile noastre de fericire.



Constanța Buzea

Text și intertextualitate

UNA DINTRE TRĂSĂTURILE cele mai interesante ale literaturii ultimului secol, — afirmă Cristina Hăulică, în „Preliminariile" cărții sale: «„Text și intertextualitate" — este fără îndoială, decisa întoarcere către înăuntru, către propria ființă multă vreme ignorată, către propriul mecanism de alcătuire și angrenare Literatura dobîndește acum o acută conștiință de sine și începe să mediteze cu interes și curiozitate la modalitățile generării și funcționării sale».

Inceput în secolul al XIX-lea, odată cu Flaubert și Mallarme (cum consideră autoarea) sau chiar odată cu acea „L'Art Poétique" a lui Verlaine (după Umberto Ecco), procesul de reevaluare al obiectului propriu literaturii, continuă în secolul nostru cu Proust, Allain Robe-Grillet, Maurice Blanchot și Jorge Luis Borges — autori citați ca dintre cei mai reprezentativi.

Literatura nu mai este, după Gerard Genette, doar colecție de opere autonome, ci ansambluri „coerente", spațiu omogen, în interiorul căruia operele se interpătrund, se ating. Ea este o parte constitutivă legată de alte părți, în spațiul mai vast al culturii și unde propria sa valoare reprezintă o funcție a ansamblului.

Această definiție cuprinzătoare, aparținînd lui Gerard Genette, este suficientă pentru a înțelege trimiterile imediate pe care, titlul cărții — publicată de Editura Eminescu — sub semnătura Cristinei Hăulică — le sugerează: opera bogesiană nu poate fi analizată decît prin intermediul unei lecturi intensiv-extensive.

Iată, stabilit din pornire, cadrul epistemologic general în care se înscrie opera lui Jorge Luis Borges: „Întreaga concepție borgesiană a textului este așezată sub semnul intertextualității. Implicat în scriitura însăși, materializat la nivelul scrisului, niciodată definit în chip explicit, dar invocat adesea metaforic, într-o viziune incredibil asemănătoare cu cea a ulterioarelor cercetări textuale, „textul făcut din texte" revine necontenit de-a lungul discursului borgesian". Cazul particular al lui Borges, în interiorul acestei mișcări „către înăuntru" este precizat cu o revelatoare conciziune: Borges, nu reprezintă — pentru autoare — doar un exemplu de scriitură intertextuală, el fiind însăși conștiința acestei scriituri, ca intertextuală.

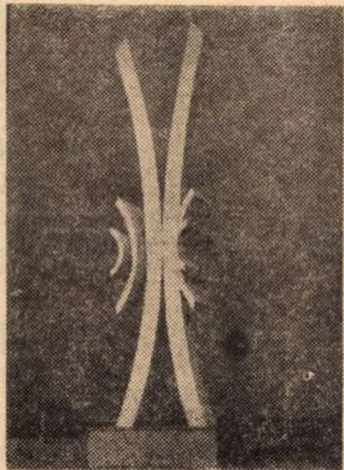
Dacă admitem intertextualitatea ca proces natural de integrare al operei în ansamblul elaborat de umanitate, la Borges, ceea ce, de obicei, se întîmplă în mod natural și automat (neconștientizat), se va petrece, în mod constant, conștient și deliberat. Opera ca scriitură se va genera în forme decise, autoconștient integratoare. Ea se gîndește pe sine ca Ființă determinată (de preexistența altor opere) și se plasează, din pornire, pe un loc autoasumat.

Prin aceasta, intertextualitatea, care se relevă de la sine, unui lector atent și cultivat, nu mai este: „descoperirea", efectuată de un spirit analitic, ci expresia unei voințe de integrare care-și generează propriul statut, adoptînd legea naturală ca lege proprie, internă.

O dată precizate aceste considerații generale, să vedem ce se declară a fi, și ce este de fapt, cartea Cristinei Hăulică: „Text și intertextualitate". Gîndită în cadrul semioticii moderne, cartea se raliază acelei direcții, care spre deosebire de analiza structurală, ce pornește de la conceperea textului ca produs finit", „se sprijină pe conceperea textului ca producție în curs de realizare". Dar cum și această direcție apare ca neomogenă datorită divergenței contextelor metodologice impuse de cercetători de renume, plasați în acest spațiu (Julia Kristeva, Teun A. Van Dijk, Roland Barthes) Cristina Hăulică își rezervă un loc aparte. Datorită metodei instituite: neîncetata schimbare a sistemului de referință, astfel încît textul borgesian își dezbracă pe rînd, hainele sub care își ascunde intențiile implicite sau, aparent explicite, datorită amplorii analizei efectuate și care decurge din completitudinea metodei, în sfîrșit, datorită a ceea ce am numi în terminologie clasică, stilul cărții.

Prin rigoarea și precizia analizei, Cristina Hăulică se apropie de acea viziune, care se declară raliată modului de gîndire științific: „În fața expansiunii și contestării semioticii, o teorie a demersului său este necesară, ea ar situa-o în istoria științei și a gîndirii despre știință". (J. Kristeva) iar prin calitatea limbajului, autoarea poate fi comparată cu „comportamentul verbal" adoptat de Roland Barthes. Prin acestea, cartea: ‚Text și intertextualitate" ni se relevă ca un punct de vedere plasat între rigoarea analizei științifice minus ascentismul său, și savoarea limbajelor ce vor să transforme actul critic într-o literatură, minus imprecizia lor. Apare astfel, în cadrul semioticii un mod de gîndire, care demonstrează că o „metodologie" științifică poate naște o teorie, sau metateorii, a căror lecturare se efectuează la nivelul unor limbaje, care aparțin altor domenii decît cel propriu.

Descifrată prin intermediul acestui tip de gîndire aplicativă, opera lui Borges se desfășoară pe



C. Demeter : SEMNAL

parcursul a trei nivele semnificative: text (aici termenul suportă o dinamică internă, mișcarea sa descriind spațiul dintre: „secvență" și „unitate textuală"), text total, și TEXT universal. În definirea conceptului de: „text" se va ține cont, pe tot parcursul cărții de faptul că acesta comportă o dublă referire, vizînd pe de o parte: „produsul" (existentul), iar pe de altă parte: „producerea" (existentul pentru alții, ce definește deschiderea). Această polarizare va determina orientarea cercetării pe două axe: cea verticală: a scriiturii (textul se afirmă ca procesualitate), cea orizontală, a scrisului unde textul se reprezintă ca entitate „în sine". Circulația... gîndirii analitice pe aceste dimensiuni programatice va descrie tendința înglobatoare a fiecărui nivel superior față de cele inferioare și mișcarea celor din urmă către primele, manifestările scriiturii în interiorul scrisului și deschiderea acestuia către scriitură, adică, ceea ce semiotica denumește: intertextualitate" (J. Kristeva: „modul în care un text citește istoria și se inserează în ea") concept, care dincolo de orice posibilă definire, înseamnă, în esență, funcționare cu sens. Întreaga operă borgesiană citită la oricare dintre nivelele sale și pe orice coordonată, ne apare ca tendință de traversare, de transgresie a propriilor sale granițe și chiar a granițelor TEXTULUI universal, infinit, odată ce năzuiește să se identifice cu acesta, de pe poziția unei conștiințe plasate în sine și în același timp înaintea și în afara sa. Astfel pentru Borges, jubitorul de paradoxuri, „metafora intertextualității", reprezintă, de fapt, cel mai subtil dintre paradoxurile pe care le inventă, și care repune în discuție mult invocata aporie a lui Ahile.

TOCMAI ACEASTĂ FUNCȚIONARE, ca și modalitățile ei sînt descifrate de Cristina Hăulică, precizîndu-se totodată și urmările provocate de acest fel de a gîndi și în consecință de a „face", literatură. „Fuga autorului", autoasumată de Borges și descrisă de autoare, fiind, poate, cea mai specifică.

În urma analizei pline de implicații teoretice, efectuată de autoare, această „fugă" ne apare drept un privilegiu al spiritului creator autoconștient de sine, de puterile sale, de limitele acestei puteri. Ceea ce pentru un cititor obișnuit poate părea o provocare, pe deplin justificată, sau pe deplin gratuită, capătă în cadrul capitolului cu acest titlu o argumentație susținută. „Fuga autorului" îmbracă într-adevăr înfățișarea unui joc, capriciu al minții — în cadrul textului total borgesian — dar dincolo de aparenta intenție de a invoca și statuta jocul liber al imaginației, Cristina Hăulică întrevede semnificații mai profunde: Borges se știe subiect, și deci, instrument al scriiturii, și cochetează cu acest „destin" al său. Din această perspectivă „jocul" despre care vorbeam, ne conduce mai puțin către imaginea unui Borges, care asumîndu-și cunoașterea de sine (cunoașterea de sine ca parte a Ființei universale, infinite) și-ar valoriza propria entitate literară ca insignifiantă, banală, adoptînd modestia ca atitudine morală, ci, mai curînd, către un Borges cu conștiința deplinei libertăți a unui spirit care se află în posesia adevăratei sale ipostaze. Abia de aici se naște reala tentație a jocului, convertită în formele sale: jocul de-a biografia și autobiografia, jocul de-a multiplicarea, indeterminarea, scindarea, de-a metatextul, etc..., fiecare dintre acestea definindu-se ca sisteme de reguli, ascunse subtil în spatele unor artificii menite să-l scandalizeze pe cititorul maniac care dorește informații exacte asupra autorului și, de ce nu, să cocheteze grațios și inteligent cu acea Ființă Universală a literaturii, silită cîndva să recunoască existența unui autor pe nume Borges, care autodesființîndu-se de bunăvoie se reînființează tocmai prin aceasta. Oricînd, cîndva se va putea naște întrebarea: „care este de fapt adevărata biografie a lui Borges ?", și abia atunci autorul s-ar putea declara mulțumit pe deplin.

Deși (ca într-un roman polițist) oprindu-ne în acest punct am putea spune că toate detaliile unei crime perfecte au fost puse la punct, Cristina Hăulică ne atrage atenția asupra inconsistenței unei atare supoziții. Deplina și docila năzuință a lui Borges de a se identifica cu TEXTUL Universal transgresîndu-și la orice nivel granițele sfidează însăși legea conservării. Mecanismul transgresiei subminează chiar sistemul de funcționare, acea logică internă care patronează orice creație conferindu-i coerență factică, atunci cînd Borges își pune actorul să-l ucidă pe autor, obligînd realitatea să copieze ficțiunea, și literatura, istoria literaturii, să recunoască existența unui scriitor care a epuizat toate relațiile de tipul: text-text, text-autor, text-actor ca și toate combinațiile posibile între acestea.

Mănușa aruncată de Borges legii conservării se dovedește a fi o provocare adresată infinitului (infinitului ca atare, acel infinit care cuprinde în sine și TEXTUL infinit). Ideea aceasta este clar precizată de Cristina Hăulică atunci cînd afirmă: „...textul borgesian nu e de fapt decît un imens METATEXT al nelimitatului TEXT universal, o replică — umilă și orgolioasă totdeodată — lansată infinitului".

Care este rolul atribuit de Borges lectorului ? Iată ultima dintre problemele ridicate de Cristina Hăulică în volumul său. Răspunsul este în parte previzibil: „Lectorul" va fi un concept situat între granițele unei relative independențe față de text, pînă la implicarea lui totală (fiecare lectură este o scriere sau rescriere a textului) desemnînd, de fapt, același proces, al personalizării sale (diferit de cel al personalizării autorului).

Dar în accepțiunea borgesiană, și aici intervine imprevizibilul, lectorul este valoarea supremă. Lui îi aparține privilegiul: „de a putea opera o intertextualitate în două sensuri — către înapoi și către înainte (să-l citească pe Croce prin intermediul lui Borges și pe Borges prin intermediul lui Croce) — în vreme ce scriitorul (în ipostaza scriiturii sale) e limitat la primul tip, fiind silit să se conformeze unei cronologii reale, deci cu un singur sens".

ACESTUI LECTOR, care ar putea fi cel al anului două mii, Borges îi va dedica întreaga sa străduință: asimilarea TEXTULUI universal și deschiderea textului către acesta, întregul sistem literar conceput în acest sens, arsenalul său metodologic. Dincolo de asta îi va prescrie și „lecturile" posibile și reale, atît cît pot fi prescrise. În gîndirea borgesiană, lectorul este deci acea categorie prin care textul se valorifică și se valorizează (ca text și ca intertextualitate) vizîndu-se atît organizarea internă cît și cea exterioară sieși.

În urma considerațiilor enunțate repunem întrebarea: ce se declară a fi și ce este, de fapt, volumul: „Text și intertextualitate"? El este într-adevăr o afirmare a caracterului social al textului, care nu poate fi conceput: „independent și imobil, rupt de ansamblul infinit pe care îl alcătuiește Istoria societății umane, ci ca o pluralitate de texte, ca reflex, ecou, reluare și variație a acestei Istorii". Dincolo de asta, cartea este un omagiu adus lui Borges, autor a numeroase titluri, conștiință pe deplin gînditoare, pe deplin liberă și aflată în stare de deplină luciditate, conștiință tragică, scindată între dorința de a atinge transfinitul și realitatea imposibilității de a o face.

Și pentru a încheia am putea pune volumul Cristinei Hăulică sub semnul gîndirii borgesiene: „Marele poet — afirmă Borges — este mai puțin cel care inventă, cît mai ales cel care descoperă".

Silvia Paraschiv

Stiluri și sintaxe

Apărut în 1947, volumul „Exerciții de stil" al lui RAYMOND QUENEAU (născut la Le Havre, în 1903), din care am selectat pentru traducere cîteva fragmente, s-a bucurat de un succes deplin, cartea fiind reeditată de mai multe ori. Ca și în celelalte lucrări ale sale, scriitorul polemizează cu regulile rigide ale limbii literare, cu stilurile consacrate de tradiția literară, dezarticulînd sintaxa, folosind numeroase cuvinte argotice, termeni populari și, uneori, inventînd cuvinte noi. „Exercițiile de stil" prezintă același fapt divers în nouăzeci de variante, negînd valoarea subiectului și afirmînd-o pe cea a stilului.

Notații

Pe S (linie de transport urban — n.t.) la o oră de vîrf. Un tip în jur de douăzeci și șase de ani, pălărie moale cu cordon pe post de panglică, gît mult prea lung, ca și cum i-ar fi fost întins de cineva. Oamenii coboară. Tipul în cauză se înfurie pe un vecin. Îi reproșează că-l împinge ori de cîte ori (se) trece cineva. Ton plîngăreț, care se vrea răutăcios. Cum vede un loc liber se năpustește într-acolo.

Două ore mai tîrziu, îl întîlnesc în Curtea Romei, în fața gării Saint-Lazare. E însoțit de un confrate care îi spune : „Trebuia să-ți pui un nasture suplimentar la pardesiu". Îi arată unde anume (subraț) și de ce.

Litote

Eram cîțiva care călătoream împreună. Un tînăr, care nu avea un aer prea inteligent, vorbi puțin cu un domn de lîngă el apoi se duse să ia loc. Două ore mai tîrziu, îl întîlneam din nou ; era în compania unui confrate și discutau despre zdrențe.

Surprize

Cît de înghesuiți eram pe platforma aia de autobuz ! Și băiatul ăla, ce aer stupid și ridicol putea să aibă ! Și ce făcea ? Iată că-l apucă cheful de ceartă cu un individ, care, — pretindea el !, acest crai ! — îl împingea ! Și apoi nu găsește altceva mai bun de făcut decît să se ducă repede, să ocupe un loc rămas liber ! În loc să-l lase unei doamne !

Două ore mai tîrziu, ghiciți pe cine întîlnesc în fața gării Saint-Lazare ? Pe același papițoi ! Gata să primească sfaturi vestimentare ! De la un prieten !

De necrezut !

Vis

Mi se părea că totul era cețos și sidefiu în jurul meu, cu prezențe multiple și confuze, printre care se contura, totuși, destul de clar, singură, figura unui tînăr al cărui gît prea lung părea să anunțe el însuși caracterul laș și vindicativ al personajului. Panglica pălăriei sale era înlocuită de o sfoară împletită. Pe urmă, se certa cu un individ pe care nu-l vedeam, apoi, parcă cuprins de frică, se năpusti în umbra unui culoar.

O altă parte a visului mi-l arată mergînd în plin soare, în fața gării Saint-Lazare. E cu un prieten care-i spune : „Trebuia să-ți adaogi un nasture la pardesiu".

Atunci, m-am trezit.

Curcubeul

Intr-o zi mă aflam pe platforma unui autobuz violet. Era acolo un tînăr cam ridicol : gît indigo, panglică la pălărie. Deodată, protestează împotriva unui domn albastru. Îi reproșează în mod special, cu o voce verde, că-l împinge de fiecare dată cînd (el) coboară (din) cetățeni. Acestea fiind zise, se năpustește spre un loc galben, să se așeze.

Două ore mai tîrziu, îl întîlnesc în fața unei gări portocalii. E cu un prieten care îl sfătuiește să-și adaoge un nasture la pardesiul său roșu.

Negativități

Nu era nici vapor, nici avion, ci un mijloc de transport pe uscat. Nu era nici dimineață, nici seară, ci amiază. Nu era nici bebeluș, nici bătrîn, ci tînăr. Nu era nici panglică, nici sfoară, ci un cordon împletit. Nu era nici o procesiune, nici un scandal, ci o înghesuială. Nu era nici adevăr, nici minciună ci pretext. Nu era nici amabil, nici răutăcios, ci furios. Nu era nici în picioare, nici culcat, ci doritor să ia loc.

Nu era nici în ajun, nici a doua zi, ci chiar în ziua respectivă. Nu era nici gara de Nord, nici Gara Lyon, ci Gara Saint-Lazare. Nu era nici rudă, nici necunoscut, ci prieten. Nu era nici înjurătură, nici bătaie de joc, ci sfat vestimentar.

Filozofică

Doar marile orașe pot înfățișa spiritualității fenomenologice esențele coincidențelor temporale și improbabile. Filosoful care ajunge uneori pînă la inexistențialitatea futilă și utilitară a unui autobuz S, poate observa acolo, cu luciditatea ochiului său pineal, aparențele fugitive și decolorate ale unei conștiințe profane, jignite de gîtul lung al vanității și de panglica pălărioasă a ignoranței. Această chestiune fără o reală entelehie se lansează, uneori, în imperativul categoric al elanului vital și, recriminatoriu, împotriva irealității neoberkleyene a unui mecanism corporal neîmpovărat de conștiință. Această atitudine morală antrenează, deci, pe cel mai inconștient dintre cei doi, către o spațialitate vidă unde se descompune în elementele sale primare și înlănțuite.

Demersul filozofic continuă în mod firesc prin întîlnirea fortuită, dar anagogică, a aceleiași ființe, însoțite de replica sa neesențială și vestimentară, care îl sfătuiește, în mod numenal să transpună pe planul înțelegerii conceptul de nasture de la pardesiu, situat, din punct de vedere sociologic, mult prea jos

Antonimică

Miezul nopții. Plouă. Autobuzele trec aproape goale. Pe capota unui AI, pe partea Bastiliei, un bătrîn cu capul înfundat între umeri și care nu poartă pălărie, mulțumește unei doamne aflate mult mai departe de el pentru că îi mîngîie mîinile. Pe urmă se postează în picioare pe genunchii unui domn care stă așezat.

Două ore mai devreme, în spatele gării Lyon, acest bătrîn își astupa urechile ca să nu audă un golan care se abținea să-i spună că ar trebui să-și coboare puțin nasturele de jos, de la izmene.

Selecție, prezentare și traducere de Adriana Bontea

Redactor-șef : Stelian MOȚIU ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" - departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66. Tiparul : I.P. „Informația"



TRĂIASCĂ 23 AUGUST

marea sărbătoare națională a poporului român!

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII 8 (224) APARE LUNAR – AUGUST 1984 12 pagini, 3 lei

Slăvită țară, astăzi
din nou întinerești
La sărbătoarea mare –
a Eliberării tale,
Soare de foc din stemă
îți bate în ferești
Și-ți luminează drumul
pe comunista cale!



Grigore Mircea: VICTORIE

CEAUȘESCU – TINERETUL – ROMÂNIA!

Într-o țară al cărei loc geometric este tineretea înteleasă nu doar ca o stare de spirit, dar și ca argument cu deplină acoperire în epocalele realizări dintr-o eră încăpută în patru decenii, generația noastră, tinăra generație din epoca Ceaușescu, moștenește conștiința împlinirii unei opțiuni. Biografia României de azi, începută prin măretul act al revoluției de eliberare socială și națională din August 1944, a continuat să fie scrisă în lupta pentru o țară a muncitorilor și țăranilor înfrățiți, la Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Agnita-Botorca, pe șantierele naționale ale reconstrucției, într-un entuziasm pe cît de romantic pe atît de angajat și lucid. Cota de participare a tinerilor în toate aceste lupte își are locul în cartea de istorie, iar argumentul care validează acest adevăr lapidar se vădește în consolidarea noului destin al țării, în luminoșii ani pe care-i trăim.

Generația părinților noștri a învățat mai întîi să preia și să ducă mai departe nobilele și generoasele tradiții ale luptei poporului român pentru libertate națională și dreptate socială, a știut să vadă în exemplul Partidului Comunist Român chezășia destinului său nou, sub idealurile erei comuniste.

Afirmîndu-se și modelîndu-se în istoricul timp inaugurat de actul revoluționar de la 23 August, generația noastră se identifică cu simbolul ei, cu simbolul perenei noastre tinereți revoluționare, a tot ceea ce sintem și înfăptuim: secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU**. Încă din primele sale zile, revoluția îl găsește pe tinărul **NICOLAE CEAUȘESCU** în fruntea Uniunii Tineretului Comunist din însărcinarea partidului strîngînd în juru-i forța socială reprezentată de tineretul muncitor, chemînd la arme pe toți fiii neamului pentru o țară liberă, pentru o viață mai bună și mai dreaptă. De cînd este în fruntea partidului și a țării tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** s-a preocupat și se preocupă neobosit, ca un adevărat părinte, de toate problemele care confruntă tînăra generație, acordînd o deosebită atenție îndrumării U.T.C., a organelor și organizațiilor sale, vizînd formarea și educarea comunistă, patriotică și revoluționară, cultivarea spiritului revoluționar, responsabil la toți tinerii țării.

În fundamentala noastră Cartă ideologică — **Programul P.C.R. de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism** — găsim relevat axiomaticul adevăr pe care partidul, întregul nostru popor și l-au însușit și îl promovează: acela că tineretul reprezintă o puternică forță socială, viitorul însuși al națiunii noastre socialiste. Iată de ce, conștient și mîndru, tineretul trebuie să facă întotdeauna dovada supremă a devotamentului, dragostei și recunoștinței sale, probînd încrederea cu care partidul, poporul, însuși **tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU** îi veghează munca, viața, învățătura, afirmarea.

Procesul educațional al tinerei generații, condus clarvăzător de către partid, creează cadrul organizatoric larg, permanent perfecționat, care atestă aplicarea cu consecvență a principiilor umanismului revoluționar, organizează spațiul de dezvoltare a tinerei generații, realizează o dezvoltare a sensibilității estetice, o modelare spirituală capabilă la rîndu-i să perfecționeze un model de umanitate înglobînd toate trăsăturile omului nou, profund conștient de rolul și locul său în sinul societății.

Creionînd portretul moral al personalității colective pe care o reprezintă tineretul anului 1984 nu trebuie omise nici cultul pentru valorile și tradițiile transmise de înaintași, angajarea fermă în lupta de opinii împotriva ideilor străine materialismului dialectic și istoric, internaționalismul militant, propensiunea înspre o modalitate de abordare în primul rînd politică a evenimentelor și fenomenelor sociale.

Este bine de știut faptul că în lumea contemporană tineretul se manifestă tot mai pregnant ca o forță socială capabilă să participe în mod direct la înfăptuirea nobilelor aspirații ale omenirii de libertate, pace și progres. Și dacă pacea este un sine-qua-non al libertății, tinerii României socialiste înteleg să facă tot ce le stă în putere pentru soluționarea diferendelor vieții internaționale, pentru încetarea cursei înarmărilor și în primul rînd a înarmărilor nucleare. Cu acest gînd de pace tineretul român salută și participă la Anul Internațional al Tineretului.

Sărbătorind aniversarea a 40 de ani de la înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și măreţul eveniment prilejuit de lucrările celui de-al XIII-lea Congres al partidului, tineretul are, iată, în față o viziune a țării care-și afirmă deopotrivă diacronia și sincronia. Prin tot ce înfăptuiește acum în momentul schimbării ștafetei între generații, prin tot ce cu responsabilitate se angajează să păstreze și să îmbogățească, tînăra generație face dovada deplinei consonanțe cu politica

(Continuare în pag. 3)



Cîntec de tinerețe

Lumină de august pe steaguri împurpurate.
Mi-e patria asemeni cîntecului de svelte coloane
suind spre zările primenitoare. Mi-e tinerețea
vîrstă din vîrsta patriei, sînge viu
pulsînd prin arterele trupului, clorofilă
din eterne, vitale prefaceri. Patria
socialismului și a omeniei,
milenară și dintr-o dată reîntinerită
în numai patru decenii de rosturi noi,
în numai patru decenii cît patru veacuri,
în anii socialismului biruitor și ardent.

Ii desfid pe cel care nu înțelege
această metamorfoză de basm a realului,
această densitate de materie în istorie.
Românie a mitului „Tinerețe fără bătrînețe"...
Românie a infinitului locuind ca o stea pe fruntea
Columnei,
Românie în care munca înnobilează,
Românie în care bătrînețea întinerește!

Luați acest cîntec de tinerețe, multiplicați-l,
sădiți rădăcinile lui în grădina voastră.
Va izbucni din el un arbore de cîntec!

Claudiu Arvinte

Poezia temelor majore

O încercare fie și sumară de a contura trăsăturile definitorii ale poeziei românești din ultimele patru decenii este, fără îndoială, nu tocmai ușoară, dată fiind vastitatea domeniului, materie densă pentru o întreagă istorie a poeziei române moderne, istorie care, desigur, va fi scrisă într-o zi. Cu toate acestea, orice „privire din avion", după expresia lui G. Călinescu, este în măsură să degaje principalele linii de forță, să scoată în relief ampla mișcare spirituală de care a fost animat acest domeniu de creație în răstimpul celor 40 de ani de la Eliberare.

După cum se știe, pînă să intre în acea eclipsă dogmatică poezia a continuat în mod firesc tradițiile interbelice. Privind din urmă textele scrise imediat după încheierea războiului se observă accentuarea laturei angajate a poeziei reflectînd ororile războiului și criza umanistă prin care au trecut creatorii conștienți de faptul că omenirea s-a aflat la o gravă răspîntie. Apoi în primii ani de democrație populară, în contextul orientării întregii literaturi spre o experiență nouă care își propunea, cam grăbit, să o rupă brusc cu trecutul și tradițiile noastre culturale, și poezia a traversat o perioadă de căutări nu totdeauna fructuoase, fetișizînd formule proletcultiste străine de marea noastră tradiție, instaurînd un climat de amatorism și voluntarism în care nume de autori efemeri se vedeau peste noapte deveniți clasici în viață. A fost însă deajuns să revină în cîmpul editorial cîteva nume de rezistență, pentru ca gloriile obținute facil să se veștejească. Reapariția editorială a lui Tudor Arghezi sau G. Bacovia au constituit pentru anii '50 un moment esențial, restituind poeziei din punct de vedere tematic și stilistic demnitatea ei necesară.

Alți mari poeți continuau și ei să scrie, chiar dacă încă nu publicau. Adevărata configurație a poeziei din acel deceniu avea să fie cunoscută însă numai după anul 1965, odată cu ampla mișcare de valorificare a moștenirii noastre culturale. Dacă lui Lucian Blaga îi apăruse postum un prim volum de poezii în 1962, cîțiva ani mai tîrziu o ediție mai cuprinzătoare dezvăluia o parte surprinzătoare din creația scrisă de acest mare poet în perioada de după Eliberare, poezia de mare densitate și echilibru clasic, între care **Mirabela sămânță**, de o tonică exaltare a vieții și germinației. Asemeni lui, continuaseră să scrie intens V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Vinea, Bacovia, Emil Isac și în special Tudor Arghezi ; lor le aparține adevărata creație din epoca de trecere spre cultura socialistă și prin ei poezia noastră își păstra acele firești legături subterane cu tradiția, asigurînd o continuitate fără de care o adevărată cultură nu se poate edifica. În temeiul aceleiași idei de continuitate, politica editorială promovată mai cu seamă de la **Congresul al IX-lea al P.C.R.** a început să pună în adevărata ei valoare întreaga evoluție a poeziei românești. S-a inițiat reeditarea operei unor poeți prestigioși precum Octavian Goga, Ion Pillat, Ion Barbu, Aron Cotruș, Radu Stanca, și a fost continuată editarea istoricei ediții din opera eminesciană, s-au refăcut programe școlare, poezia a redevenit un bun cultural accesibil marilor mase de cititori. Acest climat de efervescență s-a însoțit cu creația unor poeți precum Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Miron Radu Paraschivescu, Victor Eftimiu, Nina Cassian, sau cu cea a mai tinerilor Ion Brad, Ion Horea, A. E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, Al. Andrițoiu, Radu Cârneci, Alexandru Căprariu, ș.a. care au trecut repede de la ezitările epocii de început spre o creație valoroasă.

Evident că epoca a fost dominată de nu puține tendințe contrarii (ne referim la primele două decenii), însă important este faptul că dogmatismul a fost învins tocmai de exemplul creației autentice. După primele două decenii, intrînd în cel de al treilea poezia devenea din nou, în mod firsec, continuatoarea unor tradiții dintre cele mai fertile în peisajul mondial. Tocmai această reluare de contact s-a constituit ca premisă pentru apariția lui Nicolae Labiș, meteorul emblematic anunțînd o întreagă generație cei va purta numele, și al cărei cap de ștafetă va fi Nichita Stănescu.

Cu ivirea poeților ce debutau în colecția „Luceafărul" se simțea un aer primenitor și tineresc. Poezia și-a extins sfera de investigație, tinerețea revoluționară se exprima în versuri ardente și degrevate de formule, poezia reflecta pe deplin epoca de rapide și fructuoase prefaceri. Apărute atunci numele unor poeți precum Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Grigore Hagiu, Gheorghe Pituț, Constanța Buzea, Ovidiu Genaru, Ileana Mălăncioiu, Grigore Arbore, George Alboiu ș.a. au devenit între timp nume de referință ale creației contemporane. Sigur că alți poeți s-au pierdut pe parcurs, dar mult mai importante au fost efervescența și emulația care au produs această generație, și în primul rînd pe genialul Nichita Stănescu. În paralel cu afirmarea lor, au apărut și alte nume de valoare precum Ștefan Aug. Doinaș, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov și s-au reimpus prin noua lor creație Eugen Jebeleanu, Virgil Tedorescu, Geo Dumitrescu, Marcel Gafton, Gellu Naum, Nina Cassian și în special A·E Baconsky.

Începînd cu anul 1970 se ivește la orizont o nouă generație, aflată astăzi în plină putere a creației, generația care profită din plin de diversitatea tematică și estetică. Din generație fac parte Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Mircea Dinescu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Ion Mircea, Horea Bădescu, Angela Marinescu, Marius Robescu, N. Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Grete Tartler, Doina Uricariu, Dumitru M. Ion, Daniela Crăsnaru, Paul Balahur, Nicolae Ioana ș.a., nume prezente în presa literară și în piesajul editorial.

În literatura română, poezia a fost dintotdeauna genul cel mai viu și mai permeabil la noutate. Nu este de mirare că discuții aprinse au loc, periodic, tocmai în legătură cu peisajul liric actual, luîndu-se în considerație apariția generațiilor literare și procesul dialectic al conviețuirii lor în larga diversitate a prezentului. Astfel, începutul acestui deceniu a consemnat ivirea unor noi poeți talentați, posesori ai unui verb exploziv, extrem de inventivi și de promițători pentru configurația de mîine a poeziei. Se numesc Matei Vișniec, Traian T. Coșovei, Mariana Marin, Florin Iaru, Ion Mureșan, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Lucian Vasiliu, Marta Petreu, Elena Ștefoi, Magdalena Ghica, iar poezia lor tinerească este foarte gustată de noile generații de cititori.

De la poezia angajată politic și social, poezia exprimînd dragostea de țară și reflectînd prefaceri revoluționare, la poezia-pastel, de dragoste, de meditație, de la sonet la baladă, de la versul liber la cel clasic cîmpul de exprimare al lirismului este astăzi unul foarte vast. Avem cu siguranță o poezie majoră, una din cele mai bune care se scriu astăzi în lume. Istoria ei din acești ultimi 40 de ani este fascinantă și plină de învățăminte reflectînd în mod specific evoluția spiritualității românești.

Doru Felecan

Centrul de greutate al romanului: socialul

Considerată în ansamblul ei și în cristalizările sale de vîrf, este proza anilor '44—'84 comparabilă, ca valoare și ca diversitate, cu aceea a perioadei interbelice ? Răspunsul nostru fiind afirmativ, iată cîteva dintre posibilele sale argumente.

Proza interbelică este receptată azi — dat fiindcă orice interpretare a trecutului este o operă a prezentului — mai ales prin valorile sale în domeniul romanului. Tipologia romanului românesc interbelic, chiar dacă este discutabilă, ca orice clasificare critică, pare a fi, totuși, clară : de la realismul obiectiv rebreanian **(Ion)**, ori de la realismul psihologic al **Pădurii spînzuraților** la romanul mitic al aceluiași Rebreanu, cel din **Adam și Eva** de astă dată, ori la romanul politic **Gorila** al aceluiași ; de la relativismul psihologic camilpetrescian **(Patul lui Procust)** la psihologismul proustian al Hortensiei Papadat Bengescu ; de la cărturărismul inițiatic sadovenian la sinceritatea trăirii autentice din romanele generației lui Mircea Eliade ; de la ironia călinesciană la satirele argheziene. Tipologia romanului românesc contemporan este încă și mai diversă și, desigur, încă și mai discutabilă din punct de vedere critic. În fond, însă, nu tipologiile dau valorile, ci valorile sînt cele care impun tipologii. Astfel încît putem vorbi de tot atîtea tipare ale romanului actual cîte îi sînt numele reprezentative. Există, iată, o tipologie romanescă Marin Preda. Este romancierul care a impus structurile romanului social contemporan, tiparele socialului fiind, de altfel, mărcile specifice ale romanului postbelic înaintea celor pur estetice. Există, apoi, o tipologie a romanului liric, coborînd din proza lui Zaharia Stancu pînă la poemele narative ale lui Fănuș Neagu. Romanul mitic, ori, mai degrabă, mitizant renaște în **Cartea milionarului** a lui Ștefan Bănulescu, unul dintre romanele de vîrf ale literaturii postbelice. Psihologismul romanului interbelic este continuat, cu o originalitate ce va mai oferi numeroase surprize criticii, de Al. Ivasiuc, în romanele sale care dizolvă problematica sufletului într-una a conștiințelor torturate de demonii ale politicului. Exorcisme ale conștiințelor politizate — iată ce sînt romanele lui Al. Ivasiuc. Altă tipologie a romanului actual se închide în stilistica pitorescului din **Groapa** lui Eugen Barbu ori în manierismul melancoliei din **Princepele** și **Săptămîna nebunilor** ale aceluiași romancier, care, însă, se lasă prea mult așteptat, la propriul său nivel, în zona — de el însuși promisă — a romanului social. Romanul pitorescului grotesc și demonic, inexistent în perioada interbelică, este reprezentat de ciclul **F** al lui Dumitru Radu Popescu, iar psihologismul abisal, satira ironică și poemul metafizic își găsesc în Nicolae Breban un romancier de o puternică vitalitate vizionară și un eseist al ideilor corporalizate etic. Nu-i lipsesc romanului contemporan nici tipologiile pur artiste, livrești și ironice : de la textualismul radupetrescian la ingeniozitățile bine temperate ale lui Mircea Horia Simionescu, de la neocaragealismul dramaticului totuși Paul Georgescu la jovialul demonism ironic al concretului, al banalului și al fantasticului din cotidianul cel mai derizoriu pe care le descrie ca nimeni altul George Bălăiță. După cum nu-i lipsește romanului actual nici narațiunea parabolică de tip kafkian (Mircea Ciobanu) ori de tip borgesian și kafkian deopotrivă (Eugen Uricaru). Psihologismul este prezent, de asemenea într-o proză de o matematică precizie a analizelor cum este aceea pe care o scrie Norman Manea.

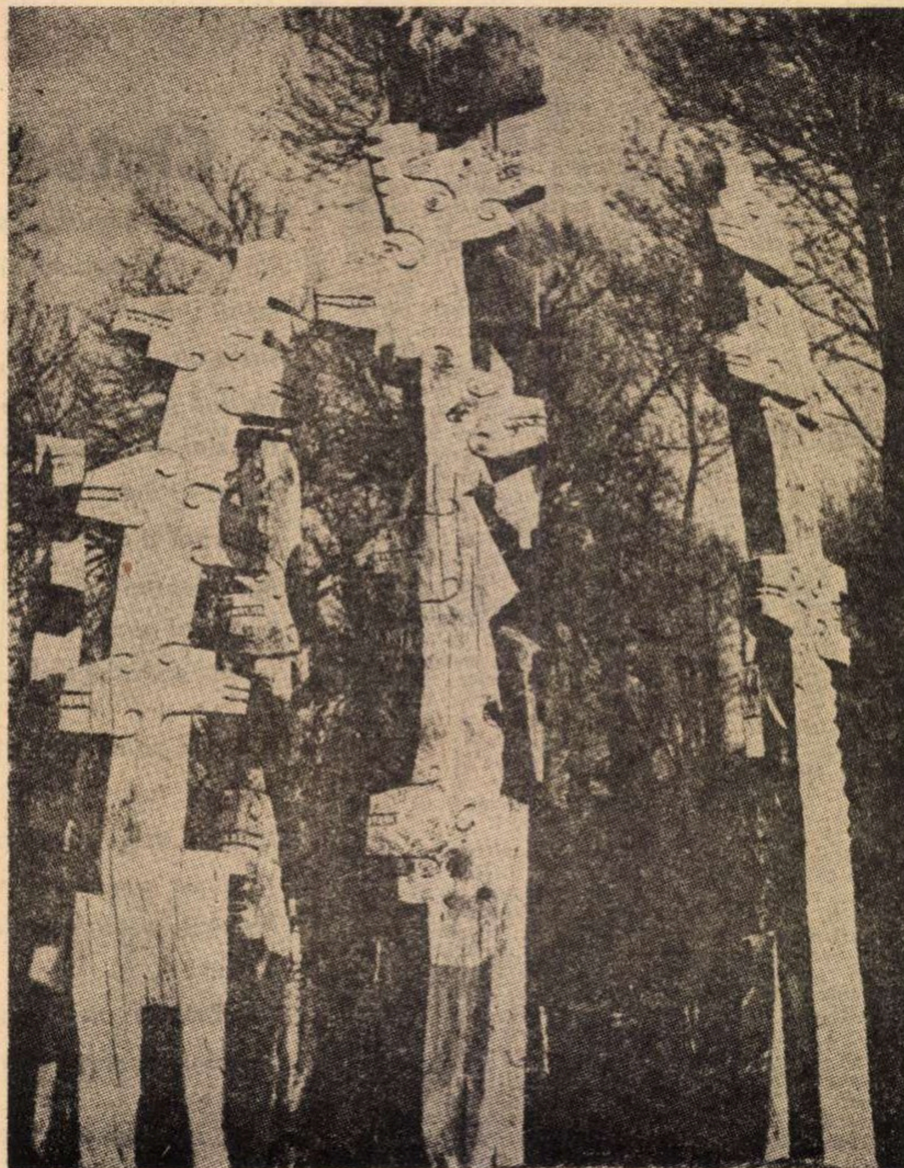
Probabil, însă, că, din punct de vedere sociologic, direcția cea mai caracteristică a romanului actual este aceea reprezentată de romanele problematicii sociale și politice. Este și tipologia cea mai populară a acestor ani. **Galeria cu viță sălbatică** (Constantin Țoiu), **Vocile nopții** (Augustin Buzura), **Cel mai iubit dintre pămînteni** (Marin Preda) — iată doar cîteva dintre titlurile care vorbesc aproape de la sine despre succesul de public al acestei direcții romanești actuale, cea mai apropiată, prin formulă, de istoria imediată și de mecanismele socialului în general. S-a discutat și se discută încă mult despre șansele estetice ale acestui tip de roman. Ele țin, desigur, nu de formula însăși ci de personalitatea fiecărui romancier. Dar dacă discuția pare a nu avea șansa unei finalități critice este pentru că însăși critica literară pare, uneori, fascinată de elementele paraliterare ale multora dintre producțiile acestei populare, azi, formule de roman.

Dar trebuie recunoscut, dincolo de acest aspect, că biblioteca romanului social contemporan este cea mai bogată și că șansa ca și pe rafturile ei să rămînă multe opere de valoare este la fel de mare ca în cazul oricărei alte tipologii mai puțin parazitate de epigoni și epigonisme.

Concluzia unei asemenea treceri în revistă, incompletă, desigur, a romanului ultimelor patru decenii ? Proza românească de azi este mai viguroasă ca oricînd și compararea ei cu proza perioadei interbelice nu implică nici un complex de inferioritate. Ci cel puțin unul de egalitate.

Proza românească din cele patru decenii ale libertății noastre continuă și înnoiește, așadar, tradițiile sale cele mai puternice, constituindu-se într-un veritabil centru de greutate al literaturii noastre contemporane, un centru de greutate care și-a găsit propriul său echilibru după Congresul al IX-lea al partidului, cînd istoriei însesi, literaturii și artelor în genere le-au fost redate întreaga lor demnitate și adevărata lor responsabilitate, cînd pulsul întregii noastre culturi a fost readus de secretarul general al partidului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în inima luptei pentru adevăr și valoare.

Literatura noastră contemporană are chiar șansele acestui nou climat instaurat în societatea românească.



George Țâra

Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să creeze oamenii de litere și de arte azi. Ei trebuie să se întreacă cu înaintașii, să făurească opere mai valoroase decît acestia. Faptele mărețe săvîrșite de clasa noastră muncitoare, de țărănime, de intelectualitate, sub conducerea partidului, întruchipate în opere pot deveni un tezaur de valori care să contribuie la înarmarea spirituală, la mobilizarea întregului popor la marea operă de edificare a României socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU



ION IRIMESCU : „Pace"

VALORILE CULTURII SOCIALISTE

EVENIMENTELE ISTORICE nu pot dobîndi o relevanță semnificativă adecvată decît dacă sînt alăturate aspectelor funcționării mecanismelor profunde ale societății: economice, sociale, politice, culturale și de conștiință. Toate acestea alcătuiesc baza desfășurării evenimențiale a istoriei, configurînd specificul formelor de eroism, modelînd profilurile eroilor, îngăduindu-le libertățile și impunîndu-le constringerile. Astfel, adevărata viață a istoriei o reprezintă ansamblul tuturor relațiilor care se stabilesc la acest nivel de bază între componentele desemnate mai sus. Identitatea faptului istoric nu este de aceea o identitate eroică pentru că ivenstitura istorică nu este acordată unui individ sau grup de indivizi anume. Într-o expresie mai largă se poate spune că nu eroul locuiește istoria, această locuire fiind atributul istoriei însăși. În același timp, evoluția istorică, prin faptele sale, se întoarce asupra propriei sale baze, restructurîndu-o, remodelînd-o.

Abordarea istoriei din perspectiva teoriei culturii nu reprezintă o încercare de a absolutiza în ordinea determinismului rolul factorului cultural, ci este modalitatea care poate ilustra cu mai multă plasticitate procesele de structurare și destructurare care însoțesc faptele și fenomenele istorice. Momentelor cruciale ale istoriei spiritualitatea omenească le-a atașat monumente de cultură. Epoca arhaică este intim legată de epopeile homerice, antichitatea clasică de creațiile filosofice și artistice, centralizarea statelor feudale de răspîndirea epicului și nașterea goticului, declinul feudalismului de Renaștere și Umanism, revoluțiile burgheze de baroc și romantism, revoluția socialistă de realismul socialist.

Evoluția istorică marcată de asemenea evenimente, cu fiecare dintre etapele sale, deschide o nouă perioadă de creație, cu alte cuvinte creează o nouă situație de creație, un nou cîmp de manifestare a capacităților creativității umane. Parametrii acestui cîmp sînt conținuți în codurile structurale ale momentului istoric ceea ce face ca între trăsăturile definitorii ale epocii și cele ale universului cultural pe care-l dezvoltă să existe legături intime, relații de izomorfism, să existe pe ansamblu o unitate stilistică.

Acest lucru devine vizibil cu claritate în contextul marilor revoluții care au restructurat din temelii societatea omenească. Ele au renovat radical și situația de creație în special iar în general au schimbat modul în care se realizează raportarea societății la cultură. Mecanismul revoluției culturale constă astfel în: pe de o parte introducerea unor noi probleme, specifice, care izvorăsc din noile forme de relații promovate, iar, pe de altă parte, modificarea ansamblului problematicii culturale existente în sensul realizării compatibilității cu noile structuri. Aceste două aspecte ale inovației și tradiției se află într-o relație dialectică cu sistemele de valori ale societății. Fenomenul de universalizare a istoriei societății omenești a avut printre consecințe și o schimbare sensibilă a sistemului de valori. Dacă o clasificare în cadrul sistemului de valori nu ar face decît să falsifice trăsăturile sale fundamentale, trebuie menționat totuși că atît ceea ce s-ar putea numi valori particulare cît și valorile fundamentale au devenit în acest context obiecte ale acțiunii istorice. Nu doresc să spun prin aceasta că au căpătat un caracter istoric, trecător, deși pot fi identificate valori care în timp au pierit, după cum dovedesc studii de antropologie culturală (v. valori rituale la anumite societăți primitive), ci mă refer la faptul că ele se plasează din ce în ce mai mult **în istorie.**

Modul istoric al raportului dintre tradiție și inovație de pe o parte și sistemul de valori pe de altă parte indică alte particularități funcționale ale repercusiunilor culturale ale revoluției. Morfologia sistemului de valori va fi și ea substanțial remodelată în sensul că el va fi alcătuit din valori specifice, proprii structurilor promovate de fenomenul revoluționar, dar și din valori nespecifice, preluate din ansamblul valorilor existente în societate la momentul istoric respectiv. Aceasta este explicația care întemeiază distincția uzuală între sensul tare și sensul slab al conceptului de cultură al unei societăți. Astfel, în condițiile înfăptuirii revoluției socialiste, vom distinge între cultura socialistă întemeiată pe valorile proprii teoriei și practicii revoluționare, ale materialismului dialectic și istoric și cultura societății socialiste care înglobează produsele spiritualității umane întemeiate pe ansamblul tuturor valorlor care au valabilitate în societatea socialistă la un moment istoric determinat. Acest lucru fusese subliniat de Marx în „Critica Programului de la Gotha" astfel : „orînduirea socialistă mai păstrează stigmatele vechii orînduiri"; mutatis mutandis, în sistemul culturii orînduirii socialiste pot exista și există elemente de cultură care nu sînt socialiste, care nu corespund structurii, funcționalității și direcției dinamicii orînduirii socialiste.

În general, în istorie criteriul sau setul de criterii pe care se întemeiază selecția axiologică este în strînsă legătură cu evoluția dalecticii raporturilor dintre factorii spontan și conștient. Statistic este vizibilă tendința sistemelor sociale de a minimaliza incidența factorului spontan și de a maximaliza acțiunea factorului conștient. Este important să subliniem însă că reglarea raportului spontan-conștient este corelată cu evoluția unui alt raport dialectic, respectiv cel dintre factorii obiectiv și subiectiv. Creșterea rolului factorului conștient va întemeia constituirea unui sistem de valori proprii, bazate pe o aprofundată cunoaștere a ansamblului realității înconjurătoare, naturale și sociale. Aspectul conștient implică deci, în mod necesar, factorul subiectiv orientat către diminuarea consistentă a acțiunii elementelor stihinice, aleatoare. Trebuie remarcat însă faptul că au existat momente istorice în care orientarea programatică în direcția potențării cu orice preț a influenței factorului subiectiv a avut drept rezultat operarea selecției de valori pe criterii subiectiviste care alterau însăși esența principială a noilor relații. Subiectivismul s-a dovedit a fi o practică străină principiilor dialectice, care accentua la maxim latura negării ignorînd momentul necesar al preluării creatoare. O astfel de situație contradictorie poate fi depășită numai în condițiile unor clarificări teoretice care să pună bazele unei axiologii științifice, consecvent dialectice. Ilustrativă din acest punct de vedere este perioada al cărei început a fost marcat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român în cadrul căruia, făcîndu-se o analiză critică a neajunsurilor ce se manifestaseră în planul vieții culturale, au fost trasate liniile directoare pentru o reală valorificare a moștenirii culturale.

ÎN PERSPECTIVA DETERMINISMULUI SOCIAL, societatea socialistă este cea care dobîndește pentru prima dată în istoria societății omenești dublul statut de subiect și obiect al propriei sale istorii. Ea este o societate care se construiește pe sine în mod conștient, pe baza cunoașterii. Istoria societății socialiste, ca ansamblu al evoluției concertate a tuturor componentelor sale este strîns legată de funcționarea adecvată a tuturor mecanismelor sale reglatoare. Superioritatea societății socialiste față de orînduirile sociale precedente este de aceea viabilă numai ca rezultat al participării efective a culturii. Care sînt determinările funcționale pe care cultura le dezvoltă în cadrul sistemului social global socialist ?

Economia socialistă este o economie ale cărei structuri și funcționare în toate verigile sale componente ca economie socialistă reclamă cuprinderea, asimilarea rezultatelor științei.

Creșterea rolului culturii în socialism rezultă și din legătura sa cu modalitățile specifice de funcționare a politicului. Conducerea științifică a societății este o problemă tipică societății socialiste. Investigarea realității, diagnoza, proiecția teoretică, opțiunea, decizia, toate aceste momente esențiale ale actului conducerii presupun cunoașterea științifică Făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, trecerea la comunism implică în consecință o largă dezvoltare a democrației, participarea într-o măsură tot mai mare și în forme tot mai variate a poporului la conducere, la decizie. Aceasta solicită un nivel ridicat de cultură a maselor, în stare să creeze cadrul necesar unei participări competente și responsabile la conducere.

Fără creșterea nivelului de cultură nu se pot depăși anumite contradicții specifice socialismului, cum ar fi cele implicate de diferența dintre munca fizică și munca intelectuală, nu se poate realiza omogenizarea socială, nu se înfăptuiește unitatea socială socialistă, forța motrice a societății socialiste.

Nici unul dintre sistemele sociale ale societății socialiste nu poate funcționa ca atare în afara culturii socialiste. În construcția socialismului ca sistem social global superior celorlalte orînduiri sociale, cultura socialistă are un rol hotărîtor, traiectoria evoluției sale fiind convergentă scopului fundamental al socialismului : **dezvoltarea multilaterală a personalității umane. Structurîndu-se în funcție de esența societății, cultura socialistă este o componentă fundamentală a procesului complex în cadrul căruia societatea își ia în stăpînire propria realitate, pentru oameni. Elementele caracteristice culturii socialiste subliniază locul și rolul** pe care ea le are în cadrul procesului de umanizare a vieții sociale a oamenilor. O trăsătură esențială a culturii socialiste o reprezintă faptul că ea este elaborată în jurul filozofiei materialist-dialectice și istorice. Marx și Engels subliniau în „Ideologia germană" : „Pentru materialiștii practici (s.n.), adică pentru comuniști, întreaga problemă este de a revoluționa lumea existentă, de a ataca și de a schimba în mod practic starea de lucruri dată". Deci filozofia marxistă este o filozofie a praxisului pentru că ea este singura concepție filozofică al cărei sistem corespunde nevoii timpului, nevoii oamenilor de schimbare, transformare. În același timp ea este o filozofie deschisă, alcătuită pe principiul reconstrucției periodice pe baza și în conexiune cu practica social-istorică. Filozofia materialist-dialectică și istorică ocupă locul central în cultura socialistă și pentru că determină, într-o formă sau alta, dezvoltarea celorlalte domenii ale culturii în funcție de esența socialistă a noii orînduiri, de nevoile pe care le generează făurirea socialismului și comunismului.

O altă caracteristică esențială a structurii culturii socialiste este omogenitatea, convergența funcțională a elementelor sale componente care îndeplinesc atît un rol cognitiv cît și unul axiologic și social. Omogenitatea structurală implică o acțiune concertată pe direcția dezvoltării largi a capacităților umane, prin valorile sale specifice, cultura socialistă avînd rolul de a asigura stăpînirea de către oameni a vieții sociale, a determinismului specific. Realitatea socială care a dominat oamenii poate deveni prin intermediul culturii — în condițiile structurării societății pe baze socialiste — o realitate dominată de oameni. Faptul că valorile culturii socialiste sînt subordonate dezvoltării societății și a individului ca scop în sine pun în evidență menirea culturii socialiste de a umaniza viața socială, ansamblul relațiilor sociale, caracterul său umanist. Umanismul culturii socialiste este corelat cu permanenta orientare către democratizarea accesului la valoare. Funcționalitatea sistemelor socialiste creează și posibilitatea materială ca masele largi populare să devină fără opreliști și constant consumatoare dar și producătoare de cultură, ca valorile spirituale să devină un bun al maselor, să dobîndească un real caracter popular.

Avînd un caracter național care o individualizează în contextul culturii universale, cultura societății socialiste își dezvoltă permanent vocația sintetică și creatoare. Întemeiată pe cele mai înalte valori ale spiritului omenesc ea este unul dintre mecanismele cele mai sensibile ale progresului umanului, reflectînd cu fidelitate specificitatea inserțiilor sale istorice. Constelațiile sale axiologice sînt generatoare de sens și ideal, îmbogățind permanent aspirațiile oamenilor pentru care ea reprezintă cea mai sigură dintre garanțiile identității speciei. **Fiind în istorie,** putem parafraza spusa filozofului : „Așadar atît viitorul, cît și trecutul, există prin cultură".

Florin Lupescu

(Urmare din pag. 1)

internă și externă a partidului și statului nostru, cea mai elocventă măsură a adeziunii sale nedezmințite fiind faptul că ea se regăsește integral în gîndirea și acțiunea revoluționară, pilduitoare a tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, cu toate aspirațiile și idealurile sale. Expresia cea mai vie, cea mai înaltă și convingătoare a dragostei, stimei și recunoștinței cu care poporul român, partidul îl înconjoară pe cel care ne este erou național și ctitor de țară nouă, tinerii români, maghiari, germani și de alte naționalități, de la orașe și sate, au primit cu cea mai aleasă bucurie și cu deplină aprobare hotărîrea recentei Plenare a C.C. al P.C.R. cu privire la realegerea tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, la cel de-al XIII-lea Congres al partidului, în înalta funcție de secretar general al partidului.

Cu emoție în glas, rezumînd sentimentele care ne animă, sincer și demn rostim din toată inima : **CEAUȘESCU — TINERETUL — ROMÂNIA !**

Adrian Cristinescu

patria eternă

Iluminați de cîntec și de țară

Ne luminăm de cîntec și de țară
în August — istoriei drept treaptă
pe care noi bilanțuri ne așteaptă
sub arderea de vie stea polară.

În marea zi de douăzeci și trei
în ziua-fagur cu a vieții miere,
reverberînd a faptelor putere
uniți, sîntem al patriei temei.

Cel uns cu vrerea noastră ni-i aproape
și îl iubim cu dor de sănătate,
cît patria de zări de-avînt bogate
va fi-n euforii cu nimb de pleoape.

Arc de triumf ni-i August iară,
iluminat de înziuări de pace
și crinul libertății se desface
în sunet de mirifică vioară.

Heraldică

Patria e fluviul de vlagă,
urcătoare în tulpini de faptă
și-i herald de stirpe înțeleaptă,
făcînd omul rostu-i să-nțeleagă.

Patria e glia-n grînă dată
și-acel duh la ciutura fîntînii,
aplecată-n crinul săptămînii
doar nectare de izbînzi să scoată.

Și sîntem ai săi cei dintr-o viță
scriși sub semnul de August de pară,
că ni-i iarba sufletului, — Țară
peste care paște-o Mioriță.

Ai patriei dintotdeauna

Ca făurari a tot ce țara are
strîns în sipetul evului de pace,
în biruință steagu-i vom desface
să fluture a triumfală zare.

Odihnă n-om avea nicicînd deplină
de nu i-om da și stropul de-ncordare
cel de pe urmă, ca să-i fie soare
și imn de-argint în litera-i aldină.

Ai patriei sîntem și ea-i a noastră,
cum creanga este-a pomului, cum zboru'
e-al păsării, aflînd în el izvorul
de apă vie-n zicerea măiastră.

Noi pentru țară ne-nzăuăm în cînturi
și-o lăudăm trăgîndu-i la trireme
spre-a o zidi în suflet de poeme,
argonauți pe marea de avînturi.



Odă

Peste-adormirea de eroi, sălcii pletoase,
frunțile noastre amintiri înclină
și Tricolorul țării în pura sa mătase,
și flamura de sînge de lumină.

Prin August, a patruzecea oară,
se-aud sclipiri cu clinchetul subțire :
sînt mii de doruri pentru-nstelați, sub țară
și, suveran a toate e Timpul păcii mire

Cîntec țării

Priviți în zarea devenirii noastre,
ochean vă fie fapta cea mai nouă
și veți vedea cum ard fecunde astre,
rodind sămînță prin a frunții rouă.

Acolo, sus, superb se desfășoară
lăuta nuntă-n apele din dorul
curgînd lumini a suflet de vioară,
cît pasărea de pace-și cîntă zborul.

De-atîta soare de gîndiri, pămîntul
plai întru plai, se schimbă în corolă
pe care o adie legămîntul
de-a-i făuri din vreri aureolă.

Și slava se îndreaptă spre Bărbatul
din faima țării-n coliliu mireasă,
înfrăgezind de-a lungul și de-a latul
cupa de vis, umplîndu-o la masă.

Stampă

Luceferim teluric, sîntem viori spre cînt,
ne arde România în sufletele clare
și viitoru-i vine iubirii pe altare
de pură dăruire prin faptă și cuvînt.

Cu noi e fericirea, în bordul navei vieții,
catargul e din vrere și-n vîrfu-i Tricolorul
metafore încheagă spre-a le nunti poeții,
lumini să se îmbrace-n cămașa lor poporul.

Ion Socol



Eroii lui August

Respiră eroii în vatra cu piersici coapte
Și duc zodii de foc prin porți de lumină.
Ei se hrănesc cu belșug de demne fapte
Și flamuri de avînt urcă spre zarea senină.

Sînt sub glie șiruri de strămoși eroi
Ca o coloană se ridică spre soare.
Pentru unicul, marele mers, al lor prin ploi
Țara le-a cusut ie dăltuită-n floare.

Ei mereu nasc grîul din limpedea cîmpie
Ce-și călătorește seva vieții spre noi
Statornicind în cetate solemna bucurie
Desprinsă unanim și clară din pîinile moi.
Aici-și numai aici-ei luminează ca un vis fierbinte
Înveșmîntați în luceferi de credință, în stele, în iubire
Și umblă liberi pe străzile istoriei cu oase pietruite
Înfășurați în dragostea de țară și-a ei nemurire.

Eroii acestei țări de glorii dorm sub pămînt
Și urcă timpul prin trunchiul brazilor înalți,
Ei se hrănesc cu belșug de grîu năruit spre cînt
Și de-a pururi respiră sub vatra din Carpați.



Senini

Boabe de grîu curgînd în rîuri imense
Din lanurile culese în mijloc de vară —
Pîini înflorite-n cuptoare aprinse
Și inimi care luminează această țară.

Grîu milenar și grîu de pură iubire
Crescut pentru toate bucuriile noastre
Aurifere raze curg peste fîntîni de nemurire
Și-n aceeași îmbrățișare sfîntă urcăm spre astre.

Ne naștem și trăim în casa noastră veșnic neclintiți
Înălțîndu-ne senini din florile grădinii
Și dezlegăm trecutul datorat străbunilor iubiți
Plini de dragoste eternă în căruțele luminii.

Patriei

Amurg fierbinte cu lumină candidă de rouă-coloană spre infinit
Înălțată de mîinile noastre anume-năsprite de coaja pămîntului
Cînd proaspeți zori se-avîntă dinspre soare cu forță de granit
Și-n cupe de crin clipele sînt vise și bucuria rodului...
Arcadă,
Arcadă împlinită și stea-transparentă ca aripile de albină
Născută în rotundele zări dintre Carpați, Dunăre și Mare
Cînd pe lutul-ngreunat de prunci timpul zămislește lumină
Și strigătul de sînge ne cheamă-n larg ca-n vară miresme de flori...
Clopot aprins și sfînt de soare-sunînd în inimi ca toamna, apele
Pentru pămîntul nostru-n care dorm eroi ai lumii noastre, Romane,
De aceea cu jurămînt înalt poetul îți zidește pe suflet numele
În vechea și dulcea noastră limbă Românească ce nu va apune !

Patrie nemuritoare

E patria poemul unui răsărit de soare
Cu rădăcini de dor arzînd în adîncimi de
veacuri,
Limpezite în amestec de sărut și de sudoare,
Sămînța libertății semănînd în carpatine praguri.

Rîuri de spice ce zămislesc pîine și lumină
E patria în baladă, purtînd în fibre iubire
Și nici un fel de furtuni nu poate închis să-i țină
Supremul lan de grîuri din strămoși moștenire.

E patria semn de primăvară, e o poezie
Ce lasă-n dimineți clare lumină de primăvară,
E izvor și imn de slavă pentru om și omenie.

August

Istoria-șir de eroi zidiți
În măduva pămîntului—
Trăiește în amfore,
În nestinse poeme
Precum o mamă păstrează la sîn
O dragoste eternă,
Tot astfel păstrează istoria
În pămînt grîul nemuritor al eroilor.

August,
Soare triumfător,
Îmbracă sufletele noastre
Cu lumina înălțată
Din flamuri de sînge.

Luminița N. Iorga

Cadențe de august

Se mai aud cadențe din acel august,
Se mai aud pașii grei ai acestui popor
Trecînd prin vara înaltă de la cumpăna veacului
Peste cîmpiile și munții patriei
Alungînd dușmanul dincolo de fruntarii.
A fost o clipă de voință și bărbăție,
O încordare supremă a națiunii,
România se dorea liberă dinăuntru și din afară,
Poporul își dorea un nou destin cum firesc
Și-l doresc mîndrele popoare,
Decizia a stat în arma Revoluției !

Se mai aud ciocanele făurind secerile începutului,
Se mai aude timpul precipitîndu-se pe noile albii,
Se mai aude frămîntarea primelor rîuri zăgăzuite,
Se mai aude materia obligată să se transforme.
Se aude sîngele tînăr în trupul tînăr
Al omului comunist,
Jerba incandescentă a idealurilor
Înscrise noi constelații deasupra Carpaților,
Tutelara statuie a omului nou împlinește vîrsta
Celor patru decenii !

Se aude cîntecul românesc, slova românească de
pace,
Doina de frumusețe ondulîndu-se lin
Peste reliefuri,
Se aud în marile forumuri ale socialismului
românesc
Cuvinte de miez și de cutezanță rostite
În ritmul vieții !

Pavel Apetri

(Recviem pentru soldații români, eroii din anul 1944)

Rod stelar

Patria-i obrazul curat al bobului de grîu
E vatra primitoare ce-i neîntrecută-n lume
E rodul minunat — stelar mai viu decît un rîu
Și poartă-n nemurire un sacru falnic nume.

Patria-i rotundă ca pîinea de pe masă
Vitează ca și fulgerul ce taie răspicat,
O stîncă milenară și-un izvoraș se lasă
De-o bucurie nouă pe-o albie purtat.

Patria e doina suflarea-i este bradul
Măreț pe-a crestei coamă de nimeni subjugat
Cînd nunta se vestește aud cum suie pragul
Bătrîni cu șterguri albe din timpul secerat.

Patria-i trăire spre viitor fîntînă —
Patria-i ființa Măria sa română !



Mormîntul eroului necunoscut

Mormîntul eroului necunoscut
sub stele dogoritoare
iarba argintie luminînd
fruntea unui copil
aplecat cu o floare...

Traian Moișan

Traian Moișan — țăran român
de lîngă Bistrița Năsăud
cu calul lui alb purta în prima linie
alimente și răniți
pînă într-o zi cînd schijele îl doborîră
camarazii l-au pus în grabă
pe spatele calului să-l ducă la punctul
de Cruce roșie...
Privind trupul sfîrtecat porni calul alb
cu toată nădejdea peste văi și sate arse
tăind drum cu inima îngîndurată
și-ntr-o dimineață la poarta
casei părintești
așeză trupul soldatului
minunînd tot satul ce privea răvășit
la cal și rănit
suduind războiul...

Vulturi de fier

Vulturi de fier
păsări peste orașe
în escadrile liberatoare
treceau gloriei
luminoși zburători
murmurînd versuri
în limba română...

Prin munții Tatra

Prin munții Tatra
cînd treci și asculți
cu inima deschisă
glasul păsărilor și crengilor
tresari recunoscînd
unduirea doinei străbune
la umbra cîte unui pom
crescut din trup de soldat român
neprivegheat și necîntat
de măicuța lui care-l aștepta
cu sufletul la gură.

Vasile Speranța

Pămînt etern și românească vatră

Mi-e patria în vară din nou sărbătorită :
Mărețul August douăzeci și trei
Încununează-acum patru decenii
Ai libertății noastre, ani de foc,
De glorii și de comuniste fapte
De cînd poporul dîrz al României
Frîngînd cătușa grea a împilării
Brazde mănoase dintr-un nou destin
Croiește-aici sub stelele carpate...

Pămînt etern și românească vatră
Primește-nflăcărarea slovei mele
Ca razele de foc din mîndrul soare
Scăldîndu-ți grînele de roadă nouă ;

Un spic mă simt în marea ta de spice
Pămînt etern și românească vatră...

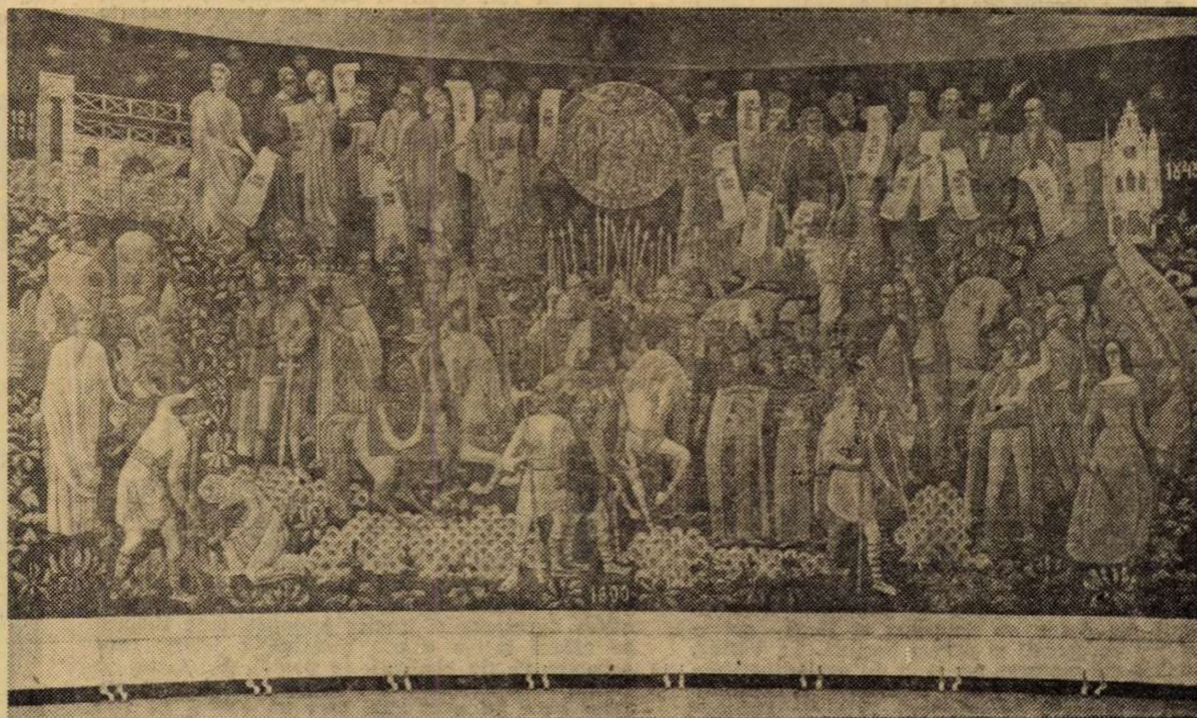
Claudiu Nicolae

Emoție augustă

Aceste zile vin cu mărețe izbînzi împlinite ;
sînt patru decenii de cînd se scrie o altă istorie
pe pămîntul străbun al Patriei — arc de timp
curcubeu tricolor al Eliberării !
Ne este mîndria din firea acelor oameni mîndri,
puternici și clarvăzători precum cel mai iubit
fiu al României este. Ne este voința
din stirpea destinului care nu supune el omul,
ci i se supune,
mîinile noastre bătătorite de muncă sînt harta
zilelor,
frunțile noastre luminate de vise știu drumul
astrelor...

Augustă emoție de ființare în timpul istoric,
de oglindire în limpezimea faptelor precum
în clarele rîuri carpatice,
drapele comuniste văluresc deasupra coloanelor,
inimi puternice bat în ritmul clipei de azi
și de mîine.
Voință de pace rostim, românească, mîini de pace
întindem spre toate zările,
pîinea cea bună o frîngem și-o împărțim frățește,
cîntecul nostru îl dăruim precum o frumoasă
corabie
să pătrundem în largile estuare ale mileniului
care vine.

Rodica Pintea



August 1944 – Din marea carte a istoriei naţionale – August 1984



23 AUGUST 1944, 25 OCTOMBRIE 1944, 9 MAI 1945. Trei momente, trei etape, trei puncte de răscruce ale istoriei, de fiecare legîndu-se clipa hotărîtoare din istoria României. De bună seamă, fiecare din acestea marchează, în primul rînd **un sfîrşit :** sfîrşitul guvernării antonesciene, al regimului dictatorial ; încheierea luptelor pentru eliberarea teritoriului ţării ; **sfîrşitul războiului.** Şi în acelaşi timp, aceste momente delimitează etape hotărîtoare în destinul României şi, nu-i aşa, în evoluţia evenimentelor din ultima parte a războiului. A războiului care, începînd cu 23 August 1944, pentru noi românii intrase în cursul lui firesc ; a războiului care, tocmai datorită acestei extraordinare, neaşteptate răsturnări a evenimentelor, avea să-şi scurteze durata ; a războiului care, din chiar seara zilei de 23 August, devenise pentru noi un **război drept,** de **eliberare ;** a războiului care a cerut, în continuare jertfe şi pe care le-am plătit fără ezitare.

Istoria unui astfel de război, a unor bătălii ca cele purtate pe teritoriul românesc pînă la 25 octombrie şi pe urmă mai departe, pînă la capăt, pînă la victorie, o astfel de istorie se poate cuprinde, se poate scrie (s-a şi scris) pe baza documentelor, a ordinelor de luptă, a jurnalelor de operaţiuni, a studierii direcţiilor strategice, a desfăşurării bătăliilor, a observării hărţilor şi fotografiilor, a urmăririi mărturiilor şi consemnărilor oficiale. Tratatele militare, excursurile savante vorbesc despre cursuri de ape forţate, despre masive muntoase luate cu asalt, despre localităţi eliberate, despre sute de kilometri străbătuţi de soldaţii români. Dar care manual şi care tratat ar putea povesti ceas cu ceas istoria celor **260 de zile** — de zile şi nopţi — de lupte, de marşuri, de asedii, de atacuri, de jertfe, de biruinţe, de nesomn, de neodihnă ale soldaţilor români, din clipa întoarcerii armelor pînă în cea a victoriei ? Sînt cifre care exprimă, desigur, în mod covîrşitor dimensiunile extraordinare ale efortului militar şi uman depus de armata română în aceste 260 de zile de război, ale efortului material susţinut de întreaga ţară. Prin întoarcerea armelor **împotriva puterilor Axei,** prin răsucirea cursului războiului, prin ieşirea dintr-o încleştare militară care nu ne aparţinea, dintr-un dezastru militar pe care poporul nu l-a dorit, prin alăturarea cu toate forţele de partea alianţei antihitleriste se împlinea un act de necesitate istorică, se deschidea perspectiva eliberării propriului nostru teritoriu, se contura apropierea sfîrşitului marii conflagraţii mondiale. Aşadar : 260 de zile şi nopţi de lupte purtate de armata noastră pe un spaţiu care se întindea de la Marea Neagră pînă în Podişul Boemiei ; 12 mari cursuri de apă forţate ; 17 masive muntoase luate cu asalt ; 5 831 de localităţi (dintre care 53 de oraşe) eliberate ; peste 1 000 km — socotiţi în linie dreaptă de la Marea Neagră pînă către Praga —, străbătuţi de soldaţii români. Sînt cifre care cuprind în exprimare sintetică dimensiunea întregului efort depus în războiul antihitlerist de România, care s-a angajat în luptă cu peste 500 000 de militari, dintre aceştia numărul celor morţi şi răniţi în bătălii fiind de aproape 170 000.

EXISTĂ ÎN ISTORIA ACESTOR 260 DE ZILE momente de extraordinară încordare, momente de maxim curaj, de eroism şi dăruire totală. Există numeroase exemple şi împrejurări care dovedesc hotărîtor că războiul de eliberare a fost un război al întregii naţiuni, al armatei şi a populaţiei civile deopotrivă. Răsfoind cronica luptelor purtate pe teritoriul ţării în răstimpul dintre momentul insurecţiei şi cel al eliberării complete a teritoriului românesc se desprind memorabile exemple de patriotism. În septembrie '44, la Teiuş, un mecanic de locomotivă, **Ioan Lazăr,** salvează o importantă cantitate de combustibil pentru front scufundîndu-se în rezervoarele de păcură ale depoului de locomotive pentru a astupa găurile provocate de gloanţe. În aceeaşi localitate, un alt mecanic, **Nicolae Predeş,** salvează un tren cu muniţie şi explozivi pentru front, stingînd flăcările care ar fi provocat explozia întregii încărcături a trenului. Un ţăran din Tăureni, **Ion Deac,** a scos din încercuire, cu riscul vieţii, un batalion de grăniceri români. Sătenii din **Salva** au dezarmat şi făcut prizonieri 200 de soldaţi şi ofiţeri hortişti. La **Văliug,** localnicii au capturat un grup de paraşutişti hitlerişti. La **Tohanul Vechi,** o baterie de artilerie a fost organizată de salariaţii Fabricii „Malaxa" din localitate. La începutul lui septembrie, muncitorii din **Reşiţa** au asigurat apărarea oraşului şi a Uzinei metalurgice pînă la sosirea unităţilor militare române. Minerii din **Baia de Arieş** au dezarmat subunităţile inamice. Exemplele s-ar putea înmulţi. Hotărît lucru, acest război a fost un război al tuturor, al întregii ţări, efortul a fost resimţit de toată lumea, chiar dacă greul luptelor a fost purtat de ostaşi.

EVENIMENTELE MILITARE de la sfîrşitul lui august şi din lunile septembrie şi octombrie, ofensiva inamică dinspre Cluj şi Oradea către linia Mureşului, către Carpaţii Meridionali, atacurile germane din Banat, de pe valea Dunării, din valea Prahovei, s-au izbit de o rezistenţă fantastică şi neaşteptată. Pretutindeni, în Munţii Apuseni, în văile Crişurilor, în defileul Mureşului, Banat, inamicul a fost stăvilit, e adevărat, cu preţuri foarte mari, uneori extrem de mari. În această linie de foc, de jertfe şi de sînge, a rezistenţei se înscrie şi bătălia de pe valea Mureşului mijlociu, de pe aliniamentul **Oarba de Mureş — Iernut — Dealul Sîngeorgiului,** care a costat nenumărate jertfe româneşti, dar care a împiedicat instalarea trupelor germane şi hortyste pe trecătorile Carpaţilor, care a spulberat iluzia unui general german (Friessner) că „munţii sînt cei mai buni aliaţi ai noştri"... Cum puteau să fie Carpaţii româneşti aliaţi ai inamicului ? Nici munţii, nici trecătorile, nici văile apelor, nici măcar o singură palmă de pămînt din



cîmpie nu a putut fi stăpînită, nu a putut fi păstrată, nu a răbdat ocupaţia şi toate aceste locuri au fost eliberate prin eroism neînchipuit, prin suferinţe neimaginate, prin viaţă şi moarte de către oamenii acelui sîngeros început de toamnă al anului 1944.

Ceea ce nu se uită

ÎNTR-ADEVĂR, **Oarba de Mureş,** asta este: un nume pentru istorie, pentru o istorie întreagă, pentru o viaţă întreagă, pentru toate acele vieţi care au mai urmat din toamna fierbinte a lui august '44 (o toamnă eroică şi tragică). **Oarba de Mureş** este mai mult decît o localitate cu rezonanţă istorică, mai mult decît un reper într-o cronologie a ultimului război mondial, este (într-o anume ordine a desfăşurării evenimentelor) chiar Istoria, patetică şi neîndurătoare, de neuitat (pentru că toate acele întîmplări legate de acest loc de pămînt, de acest loc de pe valea Mureşului, nu se pot uita, nu se vor uita niciodată). De luptele care s-au purtat aici în valea Mureşului, în toate aceste părţi, la **Oarba,** la **Ogra,** la **Cipău,** la **Cucerde,** la **Dealul Sîngeorgiu,** la **Iernut,** la **Bogata,** la **Buru,** într-un spaţiu de viaţă (care atunci devenise de fapt un spaţiu al morţii, al înverşunării disperate, al neputinţei, al imposibilităţii de a renunţa, al jertfelor totale) se leagă atîtea amintiri, atîtea dureroase şi tragice amintiri, care singure se aştern într-o istorie nescrisă, o istorie care aşteaptă să fie rînduită, în pagini de carte, o istorie care deocamdată trăieşte prin ei, prin oameni care **au avut zile,** care au scăpat cu zile din acele zile şi nopţi infernale, zile şi nopţi pentru toată viaţa, pentru vieţile care vor urma, pentru cei care nu vor uita.

Sînt amintiri de oameni simpli care nu au dorit şi nu au iubit războiul, peste care războiul a venit ca o năpastă, sînt amintiri peste care nu se poate trece, care au devenit chiar viaţa lor, cîtă a mai rămas, cîtă mai au de petrecut, amintiri de care nu se vor despărţi probabil niciodată. **Ilie Truţă** din Beica Mare — Mureş, fost caporal în armata română, după ce mai înainte fusese sortit (prin rînduirea istoriei — o istorie nedreaptă, care hotărîse cedarea unei părţi a Ardealului de Nord) să lupte ca soldat în armata ungară), Ilie Truţă, care nu va uita niciodată cum **„curgeau ploile peste noi, în tranşee, zi şi noapte",** îşi aminteşte : **„la data de 1 octombrie 1942 mă găseam în comuna mea natală, la casa părintească".** Aşa încep mai toate poveştile lor, ale celor care au mai apucat să le povestească : într-o toamnă sau într-o iarnă dinaintea acelui tragic 1944, cînd tăvălugul războiului a năvălit peste ei necruţător, şi mai cu seamă aşa încep — unele povestiri — într-o astfel de căsuţă natală, care pe urmă a dispărut, s-au a mai rămas doar ca o părere.

Primise ordin de încorporare în armata din teritoriul ocupat şi, ca să scape, a fugit peste munţi, în România. **„Pînă la Bucureşti nu m-am oprit".** A lucrat o vreme prin Bucureşti, iar după insurecţie s-a înrolat în armata română. A fost trimis la Alba Iulia, la Regimentul 6 Pionieri. Pe 5 septembrie, unitatea sa a ieşit în întîmpinarea trupelor horthyste care pătrunseseră pe teritoriul românesc, năvălind de la **Feleac** către **Poiana Aiudului, Buru, Măgura, Aiud** — după cum îşi aminteşte. Şi îşi aminteşte bine, pentru că două zile au ţinut luptele de la Aiud şi Buru, după care regimentul său a fost dus să lupte la **Aţintiş, Ghejea, Luduş.** A luptat în locurile astea, pe dealurile dintre Tg. Mureş şi Luduş vreme de patru săptămîni. Cum ar putea să uite acest front, care, nu-i aşa, era front românesc din pămînt românesc (peste fiecare loc pe care călcau simţeau sub picioare ţărîna mai apropiată ca niciodată)? Cum să nu-şi amintească poziţiile de la **Luduş — Bogata de Mureş,** de unde nu se putea da înapoi nici măcar cu un metru, nici măcar cu privirea?

UNDE AR FI PUTUT SĂ SE RETRAGĂ ? Asta era pămîntul lor, era pămîntul dintotdeauna ! Cum ar mai fi avut odihnă, mai apoi, într-un pămînt pe care l-ar fi părăsit? Au rămas **acolo,** au rămas să moară sau să reziste **acolo,** în faţa dealurilor din preajma Mureşului, a acelui blestemat deal al Sîngeorgiului, care atunci li s-a părut mai înverşunat ca niciodată, şi în faţa căruia mulţi au închis ochii pentru totdeauna. Sergentul (pe atunci) **Suciu Ioan,** din Viişoara, ţine minte că apa Mureşului era roşie de sîngele soldaţilor căzuţi. **„Ţin minte că după primul atac pe Dealul Idrifăii, au rămas atîţia morţi, încît de la distanţă păreau oi care pasc pe creastă".** Nu poţi să nu rămîi uimit de această imagine cutremurător de simplă. Este de fapt felul lor de a vedea viaţa şi moartea, simplu, ţărăneşte, cuminte şi fără spaime, chiar şi în faţa unui asemenea lucru înspăimîntător. **„La Oarba de Mureş am atacat inamicul timp de două săptămîni, dar fără rezultat".** Atîta poate să spună fostul sergent Suciu Ioan : că au atacat fără rezultat — cînd de fapt, cuvintele astea ascund o tragedie întreagă. **„Pierdeam oameni mulţi după fiecare atac".** Aşa este, au căzut mulţi la Oarba de Mureş, mulţi care n-au să mai povestească niciodată, despre care o să se pomenească, în schimb, care n-au vrut să fie eroi, care nu aveau nevoie să fie eroi, care aveau desigur copii de crescut, şi neveste, şi părinţi, şi care au fost eroi pentru că nu se putea altfel — pămîntul trebuia apărat cu orice preţ, cu preţul cel mai dureros şi mai de neplătit. **„Apa era roşie de sîngele oamenilor şi cailor".**

Unii au plecat încă şi mai de departe, de exemplu, tocmai din Dobrogea, de la Cernavodă, unde ajunseseră cu drumurile războiului, ca acest sergent în rezervă **Boldean Mitia,** în prezent, de 66 de ani, pornit cu regimentul în septembrie '44 către Copşa Mică. În coloană de marş, pe jos, au ajuns la **Cucerdea de Mureş** şi la **Oarba** unde au şi intrat în linia întîi, care pentru mulţi a fost şi ultima linie. Au trecut Mureşul cu bărci pneumatice. Cîţi au mai trecut. Poziţiile de plecare la atac erau aşadar pe malul drept, sub dealul Sîngeorgiu, unde-i aşteptau acele mortale cota **495** şi **463.** Primul



atac s-a dat cam pe 9 septembrie. Inamicul era sus cu mitraliere, tunuri, branduri şi pînă acolo erau 200 metri loc deschis. **„Zilnic cădeau 300—400 de camarazi".** Ce poţi să spui în faţa acestor cuvinte ? Ce poţi să mai spui ? Dar sergentul Boldean încă mai spune. Nu poate să nu spună. Aşa ceva nu se uită : **„Morţii noştri zăceau cu săptămînile pe cîmpul de luptă".** Notezi şi taci. Notezi. **„Cînd porneam la atac, trebuia să sărim peste ei, să-i ocolim tîriş, sau să mergem în zig-zag. A trebuit să luptăm direct, frontal pe rîpele prăpăstioase ale dealului Sîngeorgiu".** Rănit grav la 15 septembrie, sergentul Boldean, venit aici tocmai din Marginea Neamţului, a ajuns cu luptele, cu frontul pînă la eliberarea Budapestei.

Un loc prea îndepărtat

FORŢAREA MUREŞULUI, nimicirea grupării horthyste care apăra dealul Sîngeorgiu, cucerirea capului de pod de la nord de Mureş, luptele de la **Oarba, Iernut,** de la **Cipău,** sînt, iată, pagina lor de viaţă, istoria lor, trăită direct, fără ezitare, fără alternativă, pentru că

Oarba de Mureş, un nume pentru istorie

nu puteau altfel, **nu se putea altfel.** Trebuiau să treacă prin asta, este preţul trecerii lor prin istorie, o istorie care nu alege şi pe care au iscălit-o cum au ştiut şi cum au putut mai bine. Cel mai adesea cu moartea lor.

În faţa lor era doar atît : pămîntul lutos al dealului Sîngeorgiu. Ei trebuiau să ajungă acolo, la cotele **495** şi **463,** pentru că la cotele astea au ajuns, în faţă erau gurile de foc ale automatelor, ale tancurilor, ale tunurilor şi brandurilor, era drumul cu un singur sens, era inamicul, era grupul de Divizie 8 Cavalerie SS german. **„Pămîntul era arat,** povesteşte tîrziu, mult mai tîrziu, învăţătorul **Boca Liviu** din Răzoarele Mureşului (pe atunci un puşti de vreo 14 ani). **Arate erau pădurile. Noi, copiii, făceam colecţie de schije".** Uneori istoria se păstrează şi aşa, prin asemenea amintiri din copilărie ; poate că dincolo de acele schije adunate de copiii din septembrie '44, cei de atunci îşi amintesc : **„tot pămîntul era semănat cu schije. Mormintele erau pe lîngă boscheţi, pe lîngă marginea drumului** — cei care au mai apucat să aibă morminte şi cruci — **alături de care erau gropile de cai destupate".** Prin faţa acelor ochi, a acelor priviri din copilărie trecuseră nemţii. **„Noapte-zi, nemţii s-au tot retras** (dar asta era să fie mult mai tîrziu, după ce tragedia de la Oarba se consumase, după ce se încheiase tot, după ce ai noştri făcuseră tot ce era omeneşte posibil şi chiar mai mult decît posibil) **cu camioane, căruţele, cu piciorul".** După aceea au venit românii, care cum erau, cu caii lor. **„Oamenii noştri erau murdari, plini de noroi, cu cai mici, slabi, parcă scăpaseră din infern. Ne uitam miraţi la căluţii aceia slabi şi obosiţi ca şi oamenii care îi duceau. Părea că toată oboseala din lume se adunase pe chipurile lor, probabil nedormite de zile şi nopţi întregi".**

Cîte un astfel de episod poate trezi, dincolo de naivitatea imaginii crude, din îndepărtata copilărie, semnificaţii aparte. Caii de Makenburg pe care-i zăriseră atunci, spuneau desigur ceva. **„Fiecare soldat avea 12 cai. Noi copiii îi întrebam de ce sînt atîţia cai la fiecare om. Nemţii ziceau că ceilalţi călăreţi au murit".**

Riscînd mai mult decît viaţa

CE A FOST, DE FAPT, LA OARBA DE MUREŞ ? O imensă bătălie ? Un şir de lupte, deopotrivă nemiloase şi interminabile ? Un punct de rezistenţă inamică imposibil de depăşit ? Unul din acele locuri de pe front care, spre sfîrşitul războiului, au cerut, mereu nepotolite, alte (nenumărate) victime omeneşti ? Oarba de Mureş a însemnat în primul rînd o extraordinară confruntare în care superioritatea tehnică a inamicului nu a putut să stăvilească incredibilul efort — eroic şi tragic în egală măsură — al ostaşilor români. La începutul lunii septembrie 1944 o puternică ofensivă a trupelor germane şi ungare (4 armate) ameninţa cu stabilirea **unui nou front pe linia Carpaţilor Meridionali şi Răsăriteni.** Le-au opus o rezistenţă extrem de dîrză şi în cele din urmă biruitoare, armatele **1** şi a **4-a** române. În acest context, bătăliile de pe valea Mureşului au jucat un rol esenţial. La **18 septembrie** se dădeau lupte intense pentru cucerirea de către trupele noastre a **Dealului Sîngeorgiu. Regimentul 3 Dorobanţi** şi **Regimentul mecanomotorizat** atacă şi cuceresc poziţii pe culmea dealului. Urmează imediat un contraatac inamic, soldat cu replierea ostaşilor români la sud de culmea dealului. În ziua următoare, atacul este repetat de către militarii români, pînă la ora 10 reuşindu-se ocuparea centrului şi a părţii stîngi a crestei dealului. Focul nimicitor din latura dreaptă produce grele pierderi trupelor noastre. Luptele au continuat. Către ora 12, inamicul primind întăriri, contraatacă susţinut de artilerie şi aruncătoare de grenade. Trupele noastre sînt silite să cedeze coasta, cu mari pierderi. Nu este vorba, evident, despre o luptă obişnuită. În zilele de **18** şi **19 septembrie** mai multe contraatacuri inamice urmăresc să respingă trupele româneşti şi să recucerească malul de nord al Mure-



şului. Rezistenta românească este neaşteptată. În noaptea de **21** spre **22 septembrie,** regimentul mecanomotorizat este înlocuit de către **Divizia a 9-a Infanterie.** La **22 septembrie,** un nou atac românesc se desfăşoară pentru punctele de vîrf ale dealului Sîngeorgiului. După o înaintare de numai cîteva sute de metri, focul intens al inamicului ne sileşte să ne oprim. Pînă seara, Divizia a 9-a a reluat de două ori atacul, fără să reuşească să cucerească tocmai culmea dealului. S-a reluat atacul în ziua următoare, cu **trei divizii în primul eşalon.** Diviziile **a 9-a** şi **a 8-a** înaintau sub foc nimicitor de arme automate, povesteşte un participant la aceste lupte. Atacul s-a reluat de mai multe ori în decurs de 24 de ore, dar creasta dealului nu a putut fi cucerită. În ziua de **24 septembrie,** la ora **7** se atacă din nou acelaşi obiectiv : dealul Sîngeorgiului. Este vizată cota **463.** În ziua de **26,** către ora **13,** atacă Divizia a 9-a de infanterie. Inamicul se apără cu înverşunare. Vreme de trei ore, presiunea forţelor româneşti nu slăbeşte. În jurul orei **17,** pe cota **495** se instalează soldaţii **Regimentului 34 Infanterie. În a zecea zi de ofensivă** este eliberată **Oarba de Mureş.** Dar pînă la 1 octombrie, au mai avut loc contraatacuri inamice, respinse de români. În primele zile ale lui **octombrie** s-a decis stăpînirea dealului Sîngeorgiu de către soldaţii români. În felul acesta s-au încheiat luptele de la Oarba.

Preţul amintirii

OARE ÎNTR-ADEVĂR ASTA A FOST CHIAR TOT ? Şi de fapt nu rămîne altceva decît amintirea ? S-ar putea crede asta ? S-ar putea crede astfel ? Cum oare, cînd pentru ei toate aceste întîmplări cumplite sînt mai presus de amintiri, sînt mai mult decît nişte amintiri, sînt, de bună seamă, **chiar viaţa lor** trăită, viaţa lor trecută prin atîtea năprasnice încercări, sînt, puse capăt la capăt, zilele şi ceasurile — de zi sau de noapte — cele mai greu încercate ale vieţii lor de ţărani, de oameni obişnuiţi cu pămîntul, cu grijile nesfîrşite şi neostenite ale pămîntului, şi nu cu războiul, şi nu cu moartea, şi nu cu omorîtul. Într-acele nopţi şi zile cumplite ale încleştării de la Oarba, din valea centrală a Mureşului, cei mai mulţi nu se gîndeau decît dacă vor scăpa cu zile, dacă vor răzbi : şi se mai gîndeau ehei, cît de stăruitor se mai gîndeau ! că îi aşteaptă încă alte griji neîmplinite, recolta nestrînsă, pămîntul nelucrat pentru că, uite, războiul ăsta a venit aşa, fără nici o noimă, fără ca ei să mai aibă timp să mai facă toate cîte se cer la vremea asta şi nădejdea le rămînea că poate or mîntui repede cu nemţii, cu horthyştii şi s-or întoarce acasă, cîţi se vor mai întoarce, pentru că mulţi n-au mai ajuns niciodată să vadă porumbul, şi grîul, şi cartofii, şi via, şi mieii, şi viţele, şi orătăniile de prin ogradă, şi nu s-au mai dus la coasă, ori cu plugul, nu s-au mai ostenit în nici un fel, pentru mulţi, tare mulţi aceasta a fost cea din urmă trudă, după care nu au mai ştiut de nici o durere şi nici o bucurie. Dar pînă atunci mai aveau de plătit aici o vamă.

UNII AU SCĂPAT MAI UŞOR, doar cu un beteşug, oricum, **cu zile,** ca **Vasile Rusu** din Unghenii Mureşului, care după ce a luptat, la **Mica, Abuş, Cergrid, Idrifaia, Suplac,** în **Regimentul 82 Infanterie,** a fost rănit la picior şi după 7 zile de spital a zis că e teafăr, s-a întors la război, nu că i-ar fi plăcut lui sau că ar fi dorit să ajungă erou, dar era aşa o situaţie (nemţii şi horthyştii atacaseră pe un front de 35 km) că nu se putea altfel ; şi s-a întors la Oarba, şi la Bogata, şi pe unde a mai ajuns, la Luduş şi în alte părţi. A fost rănit din nou, la 9 septembrie, după care s-a întors încă o dată, încercîndu-şi parcă norocul, şi uite că a avut noroc, a avut zile, a apucat să scape din torentul de foc, din fluviul care aducea moartea de la Oarba. Acasă a mai ajuns tocmai tîrziu prin vara lui '45 şi s-a apucat de grijile lui care nu sufereau amînare, a început celălalt război, al său, cu pămîntul, cu treburile de fiecare zi, cu trezitul în zori, cu adăpatul şi hrănitul viţelor, cu strînsul fînului, cu copiii, pentru că ăsta era rostul lui, pentru asta a luptat cu disperare, pentru asta a isprăvit războiul — căci de bună seamă războiul l-au isprăvit mulţi asemenea lui Vasile Rusu. **„Astăzi pot să umblu numai sprijinit în baston, căci nu mai am putere în piciorul stîng".** Este preţul şi zălogul amintirii lui.

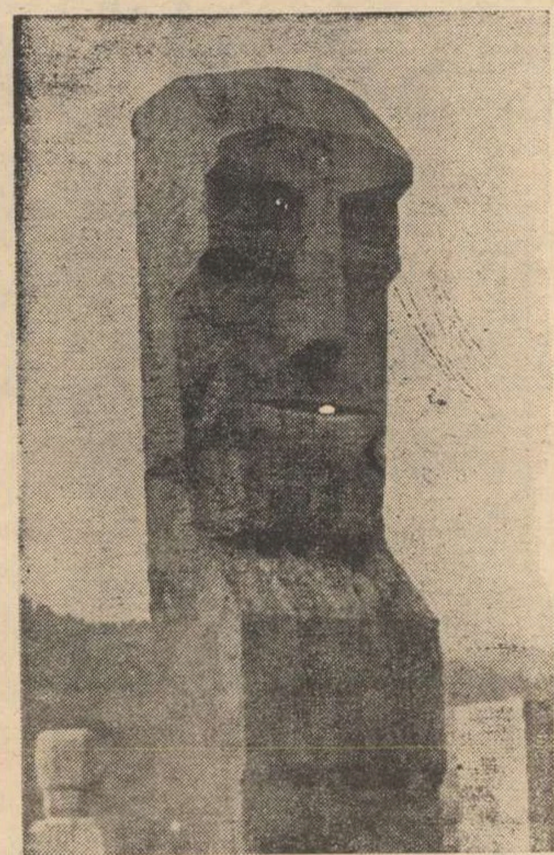
Cîţiva kilometri îi despărţeau de istorie

UN PREŢ NU MAI PUŢIN MARE şi dureros, al neuitării, a plătit şi locotenentul **Ioan Constantin,** fiul lui Ion şi Ana din Bandu de Cîmpie, satul Fînaţe (născut în chiar anul începerii celuilalt război mondial), în prezent pensionar. **„În şapte zile,** ţine minte locotenentul Ioan Constantin (şi zilele astea nu le va uita cîte zile mai are), **de la 13 la 30 septembrie, din batalionul nostru,** povesteşte el, **au pierit 750 de oameni".** Regimentul său **(81 Infanterie)** a luptat la **Buru** şi **Trascău,** apoi la **Oarba,** unde trei zile şi trei nopţi **„am tot atacat întruna"** pe direcţia **Iernut — Dealul Sîngeorgiu,** spre cotele 495, 363, după ce trecuseră cu greu Mureşul pentru ca apoi, odată ajunşi aici, să piară în numai cîteva zile aproape toţi oamenii din batalion. Ce poate fi mai cumplit şi mai tragic ?

„În ziua de marţi, 5 septembrie 1944, pe la ora 8.30", îşi aminteşte fostul soldat Vasile Cîmpan din Moişa Mureş, încorporat în '940 în armata horthystă şi trimis în Cehoslovacia, de unde a dezertat refugiindu-se la români, aşadar, în ziua de 5 septembrie (şi ţine minte exact că era într-o marţi şi era ora 8,30 dimineaţa), soldatul Vasile Cîmpan şi încă cîţiva alţi camarazi, împreună cu care luptau la Idrifaia au văzut îndreptîndu-se spre ei mai multe tancuri dinspre **Iernut, Oarba de Mureş, Cipău, Ogra, Sînpaul.** Lumea fugea din faţa năvălitorilor. Era de fapt prima luptă adevărată la care lua parte soldatul Vasile Cîmpan şi n-a fost o luptă norocoasă. **„Pentru că inamicul ne-a atacat cu forţe superioare, am fost nevoiţi să ne repliem pe un nou aliniament, mai în spate, cam la trei kilometri către rîul Tîrnava Mică, unde am ocupat o nouă poziţie de luptă".** N-a trebuit mult pînă cînd Vasile Cîmpan şi ceilalţi soldaţi ca el (care nu mai simţiseră mirosul prafului de puşcă, şi care nu ştiau ce fel arată moartea, atunci cînd o priveşti în faţă de la cîteva sute de metri) să înveţe cea mai amară şi mai nedorită experienţă. **„Prin 14 septembrie '44, mai povesteşte el, din cauză că ni se răriseră rîndurile am fost scoşi de pe linia întîi (după ce de cîteva ori reuşisem să cucerim Dealul Sîngeorgiu şi satul Oarba de Mureş), şi am fost mutaţi pe aliniamentul Luduş — Cheţani — Hădăreni".** Atîta spune Vasile Cîmpan, atîta poate să spună : **„din cauză că ni se răriseră rîndurile". „Aici am fost rănit foarte grav, fiind lovit la piciorul stîng de un proiectil de brand".**



ŞI ASTFEL, cu brandurile care îi măcinau, cu tancuri cărora le ţineau piept, cu inamicul în faţă **(„ce au căutat aici, ce voiau de la noi ?"),** cu moartea în faţă, au trecut ei prin război, a trecut războiul **prin** ei, după care s-au mai întors acasă unde îi aştepta pămîntul, pămîntul acesta românesc, pentru care luptaseră şi muriseră



ei, pămîntul pe care nu puteau să-l uite, de care nu se puteau desprinde, la care nu puteau să nu se întoarcă, chiar dacă pentru aceasta au străbătut (unii) sute de kilometri, cel mai adesea pe jos mergînd uneori cînd două-trei luni pînă să ajungă acasă din care casă adesea rămăseseră doar temeliile.

Petre Braşoveanu

Tabără de pictură la Lugoj



ION SĂLIŞTEANU



CONSTANTIN RĂDUCAN

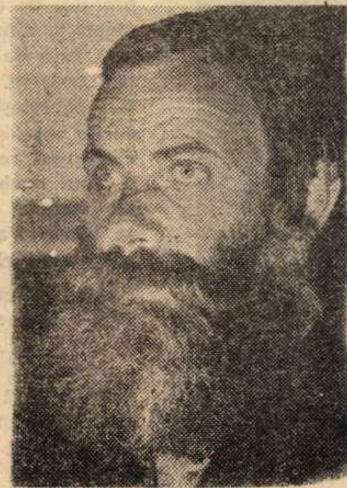


SORIN DUMITRESCU

Arta românească nouă, anul 40



CĂLIN BELOESCU



ŞTEFAN CÂLŢIA



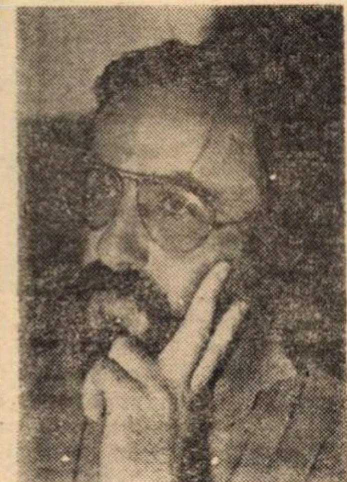
SILVIU ORAVIŢAN-CREŢU



VLADIMIR STRELETS



ION DUMITRU



CORIOLAN BABEŢI

Se strică bicicleta reportajului

Primul semn că reportajul de acasă nu se potriveşte cu cel din tîrg a fost acela că bicicleta (de împrumut) cu care urcam dealul, dornic să ajung în tabăra de pictură de la Ana Lugojana, s-a defectat astfel incît m-am mai ales cu o povară pe lingă cea a propriului corp. Am ajuns acolo cu o întîrziere demnă de trenurile internaţionale inţepenite în vame, adică vreo două ore. Nu s-a observat că am întîrziat deoarece nu mă aştepta nimeni, invitaţia adresată de Silviu Oraviţan Creţu („treci şi tu pe acolo, poate scrii ceva, undeva, îi mai cunoşti pe băieţi“) era valabilă la orice oră, chiar la ora aceea cînd nu am găsit pe nimeni căci lumea era „la peisaj“. După două ture în jurul hanului l-am descoperit pe Coriolan Babeţi jucînd fotbal cu nişte tovarăşi aflaţi în delegaţie, am intrat şi eu într-o echipă, în aceeaşi şi, parafrazîndu-l pe autorul lui **Hanibal** n-am învins.

Ne-am regăsit seara la cină unde atmosfera m-a „prins“ atît de tare încît greu îmi vine să mă desprind acum, să mă detaşez, să fiu reporterul frenetic dar obiectiv care să înregistreze toate acestea. Am coborît tot cu bicicleta dar nu înainte de a încheia un „contract“ cu Stelian Siniteanu şi cu Dacia sa galbenă pentru serile următoare cînd, speram, reportajul va merge ca pe roate.

Nomenclator de fapte, întîmplări şi persoane

Că tabăra de pictură a fost punctul nodal al culturii lugojene pentru sezonul cald '84 o dovedesc vizitatorii nenumăraţi (atît oficiali cît şi neoficiali) căci nu a fost intelectual în Lugoj care să nu vrea să vadă ce mai fac domnii pictori, adică prezentul istoriei artei. Şi dacă i-am consemna pe toţi lugojenii (dar reportajul nu e listă şi nici proces verbal) încă ar mai rămînea pe dinafară ceilalţi, de la Wanda Mihuleac, în trecere, cu soţul, spre Grecia („Sorine, ne vedem la Atena“) pînă la Corneliu Antim sau Bata Marianov („Măi Morar, şi aici dau de tine !“). Contorul întîmplărilor a reţinut, desigur, ritmul extraordinar al vieţii din tabără ; scorurile de la şah şi table, obiectele cumpărate de la piaţa de vechituri (Ştefan Câlţia : costume ţărăneşti 2 buc., ochelari ramă metalică, rotunzi, 1 buc. barometru producţie interbelică, 1 buc...), comentariile de la acel fotbalistic (N)Euro '84, urmărit în culori la inginerul Gigi Turcan, directorul tehnic de la I.T.L., numărul păstrăvilor pescuiţi la Surduc, numărul clătitelor (specialitatea casei) consumate în interesul artei plastice româneşti contemporane, miezul (epic, măcar) al povestirilor despre expoziţiile în străinătate, despre călătorii şi cîte şi mai cîte se vor fi aflînd în respectiva consemnare fidelă, dacă ea există.

Spaţiul intîlnirii, spaţiul mărturisirii

Chiar dacă s-a numit tabără de creaţie, n-a fost tocmai aşa, mai degrabă putea să se numească tabără de întîlnire cu pictura. Spun (şi scriu) asta pentru că această tabără a făcut pentru urbe mai mult decît parcurgerea obligatorie (pe bază de convocator) a unui curs de Istoria artelor. Oraşul a trăit două săptămîni în intimitate cu cîţiva dintre cei mai buni pictori ai ţării, lugojenii s-au întîlnit cu ei pe stradă, „uite ăştia sînt pictorii“, la galerie, la I.T.L., la Liceul „Coriolan Brediceanu“, „de ce pictaţi ?“, „ce vor să spună lucrările dumneavoastră ?“, „ce şansă au în viitor artele plastice ?“, la Teatrul Popular, la umbra merilor de la han. Fiecare intîlnire ar fi putut purta un titlu pe linia modei literare actuale (secţia manuale, exerciţii, ghiduri, manual de conversaţie, combinate cu îndreptar pentru înţelegerea picturii). Eforturile celor din tabără au fost îndreptate spre a-i face pe oameni, într-un impuls brâncuşian, să privească pictura pînă vor reuşi să o vadă.

Tablouri într-o expoziţie (varianta reportaj)

Vernisajul cu lucrările executate în tabără a adunat din nou multă lume. A introduce în acest moment o cronică în corpul reportajului mi se pare similar cu a purta pantaloni scurţi la frac. Voi aminti doar că expoziţia ar putea fi acceptată, în totalitate, cu fruntea sus, de către orice muzeu de artă din lume dar că această şansă o are doar Muzeul din Lugoj care primeşte, în chip de donaţie, cîte o lucrare de la fiecare participant.

Coriolan Babeţi : „În fenomenul de profilare al simpozioanelor, căci tabăra îmi sună uşor cazon, gîndesc că supravieţuieşte mai curînd ideea festinului. Devenită loc comun al peisajului artistic, tabăra, totuşi, nu-şi poate găsi «salvarea» decît prin perspectiva reconsiderării sale interioare şi, înainte de toate, a unei deconsiderări istorice dar pentru că nu este loc de istorie, să ne amintim, în treacăt, că Voroneţul sau Hurezul lui Brâncoveanu au fost, în felul lor, întîiele noastre tabere. Obişnuiţi să vedem în tabără un eveniment cu finalitate artistico-materială, cred că ele sînt momente reale de întîlnire, mai curînd de intersecţie. În corpul lor eteric se intersectează comanda socială şi răspunsul la aceasta, artistul cu mediul (urban sau citadin) şi nu în ultimul rînd, experienţa de o anume extensie şi reputaţie, la această oră, a relaţiei cu locul“.

Călin Beloescu : „E a treia tabără de la noi din ţară la care particip, am fost şi într-o tabără în R.D.G. Am avut parte de un aer intim în această tabără şi asta contează cel mai mult pentru că provine nu numai din locul de amplasare a taberei ci mai ales din relaţia cu ceilalţi. Mă cunoşteam de mai multă vreme cu majoritatea celor din tabără dar am reuşit aici să ne cunoaştem mai bine. Ceea ce este ciudat e că, deşi s-a lucrat mai puţin, folosul acestei întîlniri este de o mare greutate pentru că aici s-a stabilit climatul necesar pentru comunicare“.

Ştefan Câlţia : „Eu nu mai fac de multă vreme declaraţii publice şi de presă, eu desenez şi cred în oameni, în faptul că ei pot comunica“.

Sorin Dumitrescu : „Orice tabără care se situează în afara criteriului întîlnirii cade în prudenţa eficienţei în plan material sau în starea competitivă, străină ideii de întîlnire. Numai întîlnirea asigură procesul, naşterea ideii de comunicare în vederea unei comuniuni de idei şi năzuinţe. În toată lumea se organizează tabere şi mai toată lumea greşeşte apăsînd exclusiv fie pe competitivitate, fie pe eficienţă. Bineînţeles că pînă la urmă apare clar că întîlnirea este criteriul decisiv care împinge o unitate administrativă să investească, dar întîlnirea nu numai între membrii unei tabere, ci cu un context, cu un mediu, cu o ambianţă ideologică, afectivă şi cu un popor de opinii necunoscut pînă atunci. Deci atenţia nu trebuie să se îndrepte asupra răspunsului-obiect artistic, ci asupra reuşitei care înseamnă formularea comună a unei interogaţii care capătă prelungire în biografia personală a publicului cît şi a artistului. Tabăra îţi oferă prilejul să crezi că peste tot în ţară îţi tragi respiraţia între prieteni“.

Ion Dumitru : (Încercare de portret în absentia. Nu e bine cum am început. Trebuie să-l întreb mai întîi despre tabără, să-mi notez, ştiam că va pleca mai devreme, pregăteşte o expoziţie pentru Italia. Nu a fost aşa, am conversat de vreo trei ori, am ajuns la cunoştinţe comune, îl ştie pe Mircea Nedelciu, pe Nic Iliescu, pe Florin Iaru, discutăm despre poezie, îl cunoaşte şi pe Muşina. Mi-au plăcut diapozitivele, nu ştiam mare lucru despre origami deşi am împăturit şi eu o hîrtie. Este însoţit de un aparat de fotografiat cu care fixează mereu plasticitatea împrejurului. Am reţinut că îi place acest tip de tabără. Orice întîlnire înseamnă un plus de comunicare şi de cunoaştere. Mergem pe faleza Timişului şi marcăm un plus de comunicare. Numărăm liniuţe de dialog).

Silviu Oraviţan-Creţu : „După mine taberele pot fi de două feluri : una, cînd se fixează un program, o temă, un scop (fie o lucrare în comun: Voroneţul, fie o cercetare în plein-air, fie o fabrică) şi alta cînd se întîlnesc mai mulţi artişti care au platformă şi program comun şi care, întîlnindu-se, să poată să-şi continue în linişte gîndurile prin dialog. Aceste tipuri de tabere nu pot fi în stare pură din diverse motive. Cea de la Lugoj a fost preponderent de al doilea tip. La primul tip, de exemplu Barbison, cîştigul ar fi un eveniment, o direcţie artistică (cercetarea industrială, Bauhaus etc.); la cel de-al doilea, dacă un grup de artişti care gîndesc şi trăiesc într-un anumit fel se întîlnesc, direcţiile artei lor, o artă cu efect terapeutic social, au un alt rezultat. E mai mult decît o tabără, e o colonie de artişti. Taberele nu sînt un mod de a acumula mai ieftin valori ci nişte nuclee de spiritualitate. Cred, ca lugojan, că Lugojul este oraşul numărul unu în materie de artă plastică. Pe la galeria de aici a trecut tot ceea ce există mai valoros în arta plastică românească“.

Constantin Răducan : „Taberele constituie una din modalităţile cele mai interesante de a publica, de a face publică o parte din creaţia unui artist plastic. Astfel de ieşiri în lume (tabăra de aici din Lugoj a însemnat o sumă de luări de contact cu lumea, cu oamenii) dau pulsul unei anumite etape de creaţie în raport cu stadiul receptării. Taberele pot să asigure, într-un anume fel, educaţia estetică pentru că ele stau la îndemîna consumatorului de artă şi îi demonstrează că arta este un fenomen viu şi puternic“.

Ion Sălişteanu : Maestrul a avut o trecere meteorică prin tabără. A venit, a pictat (rapid), a plecat. Ce să mă fac ? Nici măcar o vorbuliţă n-am reuşit să notez. Aş putea să reconstitui discuţii anterioare şi ca un specialist de la Antipa să pornesc de la o neclară amintire şi să ajung la o părere coerentă, exprimabilă, în principiu, de către Maestru ? S-au dus socraticele vremuri şi eu nu pot să invent un, să zicem, **Poseidon sau despre tabăra de pictură.** Ne mulţumim cu presupuneri şi cu vibraţia culorilor ce se usucă în muzeul lugojan sub semnătura Ion Sălişteanu.

Vladimir Strelets : „Tabăra a fost o confirmare a unor prietenii a unor oameni de diferite direcţii artistice care împreună pun umărul la cultura României. Tabere nu se pot organiza decît în cadrul unor societăţi cu o cultură puternică şi matură căci ele constituie o modalitate de a demonstra prin serii de sume vastitatea unui cîmp de valori“

Ioan T. Morar

CULTURA ROMÂNEASCĂ NOUĂ

— anul 40 —

POPORUL ȘI CULTURA

Dintre toate marile probleme ale filozofiei culturii, cea a raportului dintre masele populare și cultură se bucură de mai puțină atenție, este mai puțin studiată, înțeleasă și prețuită din punct de vedere teoretic. Și, totuși formarea culturii populare (sau a culturii de masă, cum i se mai spune, de multe ori într-un context peiorativ) ocupă locul central în politica culturală a majorității statelor socialiste. În țara noastră, cultura populară are o finalitate formativă și educativă, o funcționalitate concretizată în imperativul ridicării nivelului conștiinței socialiste. În această perspectivă, poporul are rolul atît de subiect creator de cultură, cît și de obiect al operei de culturalizare. Expresia acestei politici culturale o constituie larga adeziune și participare populară la festivalul național „Cîntarea României", precum și la toate celelalte forme ale culturii socialiste.

În societatea socialistă, caracterul popular al culturii se manifestă prin accesul nelimitat al maselor populare la asimilarea și crearea culturii. Posibilitatea participării la cultură — în accep-



ția restrînsă de cultură spirituală, ce cuprinde arta, literatura, filozofia, istoria, morala, dreptul, politica etc. — este rezultatul procesului de democratizare a vieții sociale și politice. Democratizarea culturii echivalează cu o transformare a ei (de drept și de fapt) într-un bun al întregului popor, într-o cultură de masă. Tocmai în jurul acestui concept se desfășoară polemici antropologice sau politico-ideologice, determinate de reacția unor teoreticieni față de cultura de masă, pe care ei o interpretează în spiritul teoriei elitelor, calificînd-o drept pseudocultură, minicultură sau subcultură; din pricina faptului că acest tip de cultură ar avea drept efecte degradarea și aplatizarea gusturilor, omogenizarea și standardizarea spirituală. Există aici o prăpastie ideologică facilitată de o confuzie terminologică. De fapt imposibilitatea unei înțelegeri teoretice provine din operarea cu două accepții diferite ale unuia și aceluiași termen, ceea ce împiedică o operaționalizare a conceptelor unanim acceptată. Criticii culturii de masă folosesc expresia „în înțelesul ei popular", de „cultură informativă specifică societăților industriale organizată liber cu ajutorul mijloacelor de comunicare în masă (mass-media), proprii revoluției științifico-tehnice a vremii noastre (ziare, reviste, cărți, radio, televiziune, cinematograf, teatru etc.)... În acest înțeles cultura de masă este considerată ca fenomen recurent, tranzitoriu, necontrolabil care se produce aparent de la sine, nu discerne cosmopolitul de universal și acționează după legile hazardului". Pentru marxiști expresia desemnează cu totul altceva: „În înțelesul ei științific cultura de masă este o cultură informativ-formativă organizată sistematic, răspîndită programatic cu ajutorul mass-mediei proprii revoluției științifico-tehnice, la care însă se adaugă mijloacele de comunicare proprii revoluției social-politice (familia, grupe profesionale, organizații de masă etc.). Cultura de masă ca sistem și tehnologie a unei noi realități culturale, a unui „management cultural" nu-și propune să coboare și să omogenizeze problemele culturii, ci invers, să le ridice și să le particularizeze pînă la ceea ce este esențial... Pentru îndeplinirea rolului ei formativ de „știință a practicii culturale", cultura de masă este dirijată de politica culturală a statului, nu este lăsată la discreția și fantezia celor care desconsideră evoluția globală și progresul social-politic al societății". (Romulus Vulcănescu, „Dicționar de etnologie", Editura Albatros, București, 1979, p. 84).

Dacă din punct de vedere terminologic lucrurile sînt clare trebuie totuși să se insiste asupra justificării teoretice a culturii de masă. Deci care sînt argumentele pentru o cultură de masă sau cum este posibil accesul integral al poporului la cultură?

Răspunsul nu poate fi dat dintr-o dată întrucît el trebuie să fie posterior unor alte răspunsuri, la alte întrebări. Cultura populară este forma originală de constituire a culturii și este o prezență permanentă în istoria culturii. (Acordăm expresiei cultură populară sensul de ansamblu de manifestări culturale, care sînt rezultatul concepției despre lume și viață a maselor populare Această concepție despre lume și viață se manifestă în folclor, adică în creația populară ca ansamblu de „superstiții, credințe, practici magice de cunoștințe empirice, mituri, legende, proverbe, cîntece și dansuri păstrate prin tradiție în viața spirituală a unei unități etnice", op. cit. p. 140). În ordine istorică, două sînt procesele simultane care acționează în sensul restringerii sferei culturii populare care la începuturile ei cuprinde toate manifestările culturale. Primul proces este cel de accentuare a diviziunii sociale a muncii avînd drept rezultat apariția unei categorii socio-profesionale specializate în producerea unor forme particulare de cultură; intelectualii. Apariția magilor și vrăjitorilor care instituie un monopol asupra credințelor și instituțiilor religioase, formînd cu timpul casta sacerdotală din care se vor desprinde treptat conducătorii politici, apariția filozofilor, artiștilor plastici, arhitecților etc. au constituit fenomene de specializare culturală ce au îndepărtat cu timpul aceste domenii de creația populară. Ruptura a devenit evidentă odată cu apariția primelor forme de scriere ceea ce a separat net cultura esoterică de cea exoterică. Procesul s-a adîncit conducînd în cele din urmă la constituirea teoriei elitelor, la scindarea categorică între cultura populară, de masă și cultura specializată. Cel de-al doilea proces de restrîngere a sferei culturii populare este cel legat de instituționalizarea prin stat și biserică a culturii populare, ceea ce conduce la oficializarea și manipularea ei. Această tendință a întîmpinat o serioasă rezistență din partea culturii populare, care s-a constituit în mare parte ca o „cultură populară a rîsului", o replică la adresa culturii oficiale și grave a Evului Mediu ecleziastic și feudal. Acest proces este analizat magistral de savantul sovietic M. Bahtin în cunoscuta sa lucrare „François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere". Cultura populară a rîsului își are originea în folclorul popoarelor primitive, în care „pe lîngă cultul serios (prin tonul și organizarea sa) exista și cultul comic care lua în rîs și în batjocură divinitatea („rîsul ritual"), miturile serioase coexistau cu miturile comice și injurioase, iar eroii — cu dublurile lor parodice. Evoluția ei, bazată pe principiul rîsului, se constituie în paralel față de cultul și ceremoniile serioase —, ecleziastice și feudal-statale. Manifestările și expresiile felurite ale acestei culturi „prezentau lumea, omul și relațiile umane sub un aspect complet diferit subliniat neoficial fără amprenta bisericii și statului: aceste forme păreau să construiască dincolo de toate viziunile oficiale, o a doua lume și o a doua viață la care întreaga omenire medievală lua parte într-o măsură mai mare ori mai mică, în care trăia în anumite perioade ale anului. Este în felul său o lume dublă, și neținînd seamă de ea nu vom putea înțelege niciodată în mod judicios nici conștiința culturală a Evului Mediu, nici cultura Renașterii". (op. cit. Editura Univers, București, 1974, p. 10) Distanța dintre cultura populară și cultura oficială este direct proporțională cu accesul la putere al maselor populare; cu cît scade șansa democrației, cu atît se manifestă mai puternic contradicția celor două culturi.

Bineînțeles cultura populară a rîsului nu este unicul element al culturii populare; pe lîngă ea se formează o cultură gravă, serioasă și uneori tragică, o continuare a conștiinței mitice primitive precum și o cultură capabilă să se afirme în orice condiții sociale, politice și economice. În concluzie, cultura populară se constituie ca sistem cultural coerent, autonom, cu legi, funcționalitate și evoluție proprie. Între cultura populară și cultura specializată („cultă") există o comunicare de profunzime greu sesizabilă și lentă, însă cele două sisteme evoluează independent. Adevărul este că valoarea socială a unei culturi specializate, indiferent de domeniul ei de manifestare (filozofie, poezie, sculptură sau muzică) este în mare măsură legată de gradul în care ea acționează asupra conștiinței sociale, de felul în care modifică sau nu cultura populară. Marii creatori de artă nu s-au rupt niciodată de orizontul spiritual al culturii naționale căreia îi aparțineau. Cel mai bine se vede aceasta în literatură și mai ales în poezie. În acest sens, T. S. Eliot scria: „Tocmai asta numesc eu funcția socială a poeziei, în sensul ei cel mai larg: în proporție cu vigoarea și calitatea ei poezia influențează vorbirea și sensibilitatea întregii națiuni" (eseul „Funcția socială a poeziei" din volumul „Eseuri", Editura Univers, București, 1974, p. 98). Cu alte cuvinte accesul maselor populare la poezie (și la cultură) este în primul rînd o problemă de timp.

Sfera culturii populare se restrînge enorm ca urmare a adîncirii diviziunii sociale a muncii, care, stimulată de revoluția tehnico-științifică, continuă cu apariția oamenilor de știință și a tehnologilor. Proliferarea științelor a condus la un fel de criză a sferei culturii specializate, ca urmare a depărtării crescînde între lumea artei și cea a științei. Aceste fapte sînt folosite drept argumente de către cei care susțin imposibilitatea accesului poporului la adevărata cultură. Pe de altă parte, dacă există o stratificare a culturii în funcție de conținutul domeniilor componente, nu trebuie neglijată stratificarea celuilalt termen al raportului: poporul. Așa cum sublinia eminentul marxist italian Antonio Gramsci, „poporul însuși nu e o colectivitate omogenă de cultură, ci prezintă stratificări culturale numeroase, variat combinate, care nu pot fi întotdeauna identificate în toată puritatea lor în anumite colectivități populare istorice" („Observații asupra folclorului" în volumul „Intelectuali, literatură și viață națională", Editura Univers, București, 1983, p. 388). În sfîrșit, se pare că o altă piedică în calea accesului poporului la marea cultură este cea a perfecționării formale a numeroaselor limbaje ce compun cultura modernă și contemporană: urmînd parcă exemplul matematicii și al logicii simbolice limbajul plastic, muzical, cinematografic, teatral, literar etc. se abstractizează în mai mică sau mai mare măsură nemaifiind accesibil decît comunității restrînse a creatorilor și cunoscătorilor.

Toate aceste dificultăți și altele încă sînt și pot fi rezolvate în societatea socialistă datorită premiselor acestei societăți și scopurilor pe care ea și le propune. Distanța dintre cultura populară și cultura specializată este de fapt expresia contrastului dintre cultura populară și societatea oficială, față de care masele populare se găseau într-o poziție de inferioritate economică, socială și politică în formațiunile social-politice presocialiste. Instaurarea societății socialiste, desființarea exploatării omului de către om, democratizarea politică și socială înseamnă accesul nemijlocit la putere al maselor populare, transformarea lor în subiect explicit al istoriei. Din această perspectivă raportul dintre popor și cultură se schimbă în sensul că toate mijloacele instituționalizate ale culturii sînt accesibile tuturor, iar comanda socială și politică a culturii are drept finalitate satisfacerea intereselor, dorințelor, necesităților și curiozităților maselor populare Dacă se consideră cultura populară drept un reflex al condițiilor de viață economică, socială, politică și culturală a poporului, atunci se poate trage concluzia că sfera culturii populare se lărgește astfel încît ea devine expresia societății oficiale care este societatea democratică. Cultura populară nu se mai constituie în contrast cu societatea oficială ci în concordanță cu ea. În aceste condiții, tradiția folclorică ce exprima concepții de viață determinate de vechile condiții nu mai are o actualitate socială, ci numai una culturală, intrînd în patrimoniul cultural. În prelungirea și locul ei se formează o cultură populară, ce reflectă noile condiții de viață, care este organizată și răspîndită în mod științific prin intermediul mass-media și al mecanismelor sociale de formarea conștiinței de tip nou socialist. Accesul la cultură al poporului devine un obiectiv politic întrucît aceasta este singura cale prin care se poate forma conștiința de tip nou socialist.



Pe de altă parte, diviziunea socială tot mai accentuată a muncii care părea să fie un obstacol de netrecut în raportul popor-cultură devine un factor favorizant al acestuia în condițiile socialismului. Aceasta se poate demonstra urmărind tendințele de deplasare a forței de muncă precum și preocupările legate de refacerea forței de muncă precum și de pregătirea — formarea acesteia. Dacă în perioada industrializării masive tendința era de micșorare a numărului și procentajului celor din agricultură și de mărire a lor în industrie, în condițiile actuale și mai ales viitoare ale automatizării, cibernetizării și informatizării tendința este de micșorare în continuare în agricultură dar și în industrie, însă de creștere în cercetarea științifică și tehnologică, în proiectare și experimentare, în ramurile legate de verificarea, întreținerea și repararea noii tehnologii. Or, atît în industriile de vîrf cît și în toate ramurile menționate acum precum și în servicii (medicină curentă și cercetare, comunicații, meteorologie, instruire, arhitectură, sport etc.) care vor fi toate ocupații ale majorității populației, cerințele de pregătire științifică și de cultură generală vor fi tot mai ridicate. Cercetările din ultimii ani au demonstrat că, în muncile productive, plusvaloarea va proveni într-o măsură tot mai mare din cercetarea științifică și din calificarea superioară a forței de muncă, or asta atrage în mod automat creșterea duratei și complexității învățămîntului. Oamenii cei mai bine pregătiți vor fi și cei mai utili societății, cei mai apreciați. În sfîrșit, toate ocupațiile omenești vor fi într-o asemenea măsură simplificate încît va crește în mod simțitor timpul liber al oamenilor, ceea ce va permite un acces tot mai larg la cultură. Toate acestea sînt în concordanță cu politica de formare a omului nou, multilateral dezvoltat.

În concluzie, discuțiile în legătură cu raportul dintre popor și cultură sînt legitime numai în măsură în care rezultatul acestui raport este vizibil în procesul de formare a unor oameni, cu conștiință socialistă, constructori conștienți ai societății și ai propriei personalități.

Dan Pavel

1944 TINEREȚEA CREAȚIEI

PROFILURI PENTRU O GENERAȚIE

Consecvenți unui crez, dornici să alcătuim din cîteva profile distincte un portret colectiv — imaginea generației 1984 — oferim cititorilor noștri, într-o prezentare succintă, pe cîțiva dintre cîștigătorii actualei ediții a **Galei tinerilor actori,** ce a avut loc la Costinești. Sînt cei ce au întrunit sufragiile spectatorilor și ale juriului de specialitate, cei ce au obținut Marele premiu, Premiul special al juriului, Premiul de interpretare și premiul revistei „România literară", alături de care se află o certă promisiune, un student la Institutul de teatru din Tg. Mureș, angajat cu talent și curaj într-o confruntare strînsă a profesioniștilor. Profilul unei generații înseamnă deopotrivă profilul unei școli de artă, al unui climat cultural stimulativ și darnic în spații de formare și afirmare. Profilul colectiv al artiștilor de azi și de mîine înseamnă speranțe și împliniri, un crez artistic militant și angajat, nevoia firească de a sluji prin mijloace specifice și la cele mai înalte cote ale exigenței devenirea pe care o cunoaște acum România, de a duce mai departe minunate tradiții, adăugînd pagini noi la impresionanta epopee a prezentului.



Marian Râlea

A absolvit IATC-ul în anul 1982, avînd profesori în primii doi ani pe Marin Moraru, în ceilalți doi pe Ion Cojar, asistentă Adriana Popovici. Examenul de diplomă îl dă cu Troilus din „Troilus și Cressida" de W. Shakespeare. Este repartizat la Teatrul din Bîrlad unde joacă roluri de mică întindere. În același timp, joacă la Studioul Cassandra în montările studenților-regizori „Victor" (anul 1983) și „Amfhytrion" (1984), la Teatrul „C. Nottara" în „Calandria" și „Roșu și negru", la Teatrul Mic în „Ivona, principesa Burgundiei". Din toamna lui 1983, este angajat la Teatrul din Ploiești, unde joacă în „D'ale carnavalului". Participarea la cea de-a doua ediție a **Galei tinerilor actori** — Costinești 1984 îi aduce **Premiul special al juriului, pentru interpretarea unui fragment din „Jurnalul unui nebun"** de **Gogol.** Din colaborările cu cinematografia, menționăm rolurile din „Mult mai de preț e iubirea" și „Scopul și mijloacele", ambele în regia lui Dan Marcoci, și cel din „Buletin de București", în regia lui Virgil Calotescu.

— Am să te rog să-mi vorbești despre vechea ta pasiune pentru teatru.

— Ce să-ți spun? Că toată familia mea a avut atenția îndreptată spre această artă? Că am un frate actor și că sub supravegherea mamei mele am urmat școala populară de artă din Brașov la o vîrstă foarte fragedă? Că-mi plăcea să spun poezii, că nu scăpam nici-un prilej de-a mă face cunoscut sub această fațetă?

— Cum s-a-ntîmplat cu Examenul de admitere la Institut? Înțeleg că n-a mai fost o întîmplare.

— Ba da. Pentru că atunci nu aveam o confirmare a talentului sau a unor aptitudini măcar. Îmi plăcea mie să cred, sigur, că aș putea fi actor, dar nu spuneam niciodată tare lucrul ăsta. A fost o-ncercare. Norocoasă, de altfel.

— Ce-au însemnat pentru tine anii de studenție?

— Enorm. Atunci am învățat că meseria asta se face cu multă cheltuială. Am lucrat foarte mult în Institut. Și foarte înverșunat. Îmi plăcea întotdeauna să încerc ceva nou, ceva pentru care colegii și profesorii mei n-ar fi garantat inițial că aș putea să fac. Aveam anual circa 10—12 examene (jucam și la regie) și parcă tot nu-mi erau de-ajuns.

— Profesorii te-au ajutat să-ți conturezi o personalitate artistică?

— Lucrînd lingă un mare artist cum este Marin Moraru, furi fără să vrei foarte mult. Totul este să știi cum să iei, mai bine zis cum să „așezi în tine" ceea ce ai primit, pentru a te servi de acestea la crearea propriului portret.

— După absolvire ai lucrat cu mai multe colective în diverse teatre din București și în țară, cu mai mulți regizori. În ce măsură te-au influențat aceștia?

— Sînt de părere că din orice experiență artistică, noi, actorii avem de învățat. Numai înțelegînd o anumită situație o poți depăși, nu? Așa că n-am refuzat nici-un fel de colaborare. Am căutat întotdeauna să ajung la un limbaj comun, cu partenerii, cu regizorii...

— Vrei să spui că nu au existat momente de cumpănă în crearea personajelor? Întotdeauna au fost perfect compatibile părerile tale despre personajele cărora trebuiai să le dai viață cu viziunile regizorale?

— Am încercat întotdeauna să-mi dau seama de imaginea globală pe care o avea regizorul, de relațiile pe care el le gîndise între personaje. În acest spirit, personajul mi l-am construit, colorîndu-l, cu tot ce-am crezut de cuviință, pentru a nu trăda nici spiritul autorului, nici intențiile regizorului, dar pentru a evita și schematismul.

— Crezi în posibilitatea actorului de-a ridica valoarea unui text?

— Da, așa cum cred că nu există partener pe care să nu-l convingi să comunice, sau regizor cu care să nu ajungi la o înțelegere, cred că un actor adevărat poate face mult mai mult decît personajul unui text slab. Bineînțeles însă că toți ne dorim texte valoroase care să ne pună într-adevăr probleme de interpretare, pentru că întotdeauna pe un text consacrat este cel mai greu de lucrat.

— Poate ar fi momentul să amintești de idolii tăi?!?

— Ar fi dar nu spun. Actorii care mă fascinează, pe care-i simt cu adevărat „mari" sînt tocmai aceia care mai păstrează în jurul lor o umbră de mister, pe care nu-i putem citi în întregime, care au mereu de spus ceva în plus. E destul dacă spunem că mai există asemenea actori.

— Ești de părere că o generație de actori trebuie să-și crească idolii?

— Mai întîi de toate o generație de actori trebuie să-și audă glasul, să-și de-a seama dacă sună sau nu distinct față de celelalte care i-au premers. Abia după aceea se poate gîndi să-și ierarhizeze cumva valorile, așa cum a încercat să facă Festivalul de la Costinești.

— Pentru că ești proaspăt laureat al acestui Festival, cît de tare cîntărește acest premiu pentru devenirea ta actoricească?

— Încă nu-mi dau seama. Am venit la această ediție pentru că aveam o datorie de anul trecut (promisesem să pregătesc un text „serios") și pentru că vedeam în această manifestare o trecere-n revistă a reprezentanților generației mele la stadiul de evoluție artistică la care se afla fiecare. Nu am avut deloc ideea competiției în minte; de fapt eu îmi imaginam viitoarele ediții niște surprinzătoare recitaluri cu ceea ce dobîndisem fiecare dintre noi în profesie. Cînd spun „dobîndisem" mă gîndesc la acumularea de mijloace de expresie, la posibilitatea de stăpînire a lor.

Mihai Cafrița

Actor la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț din 1974 născut în 1951 — Piatra Neamț

Absolvent în 1973 al I.A.T.C. București, clasa prof. Moni Ghelerter, lector Geta Angheluță; 1973—1974 actor la Teatrul Mic

Roluri în institut: Romeo („Romeo și Julieta"), Richard II, Joachimo în „Cymbeline", Zamislov — Cehov

Roluri în teatru: Florindo — „Slugă la doi stăpîni", Manole — „Somnoroasa aventură", Fenton — „Nevestele vesele din Windsor", Petrucchio — „Îmblînzirea scorpiei", protagonistul în „Dragonul", Lazarus — „Pragul albastru".

— Marele premiu al „Galei tinerilor actori" — Costinești 1984

Mihai Cafrița este actorul care era „orientat", bine orientat înainte de a fi format; anii primei sale tinereți, petrecuți la Piatra Neamț s-au aflat sub semnul marelui regizor (atunci la Teatrul Tineretului) Andrei Șerban. Școala acestui regizor, bine înrădăcinată acolo și mai ales continuată cu vervă și talent de toți cei ce l-au urmat, l-au readus pe Mihai Cafrița, după institut și un an pe scena Teatrului Mic, în urbea natală. „Orientarea" despre care vorbeam a fost continuată în linia aceleiași bune tradiții a marelui teatru românesc la clasa regizorului Moni Ghelerter și Geta Angheluță (unii sînt tentați să afirme că actoria făcută cu un regizor nu-și dezvăluie toate tainele; Mihai Cafrița este în mare măsură de acord dar în același timp se bucură pentru marea șansă a întîlnirii cu acest regizor care i-a dat posibilitatea dezvoltării personalității — fără marca lui „fă ca mine" reușind în același timp să-i transmită acele principii ale artei, ale teatrului și esteticii valabile permanent, alături de marea lecție a alfabetului teatral).

Mihai Cafrița este actorul care se află într-o permanentă căutare (de sine și de mijloace), așteptînd mereu cele 2—3 șanse, ale marilor, admirabilelor întîlniri din viața unui creator de roluri. Desigur acestea s-au și întîmplat de cîteva ori (el însuși menționîndu-i pe un Penciulescu, Ciulei, Esrig, și mai recent — Dan Micu, Tocilescu, Victor I. Frunză, fiecare dintre întîlniri pregătindu-l pentru ceea ce el numește „proba de rezistență a literaturii dramatice" care este și pentru mine piatră de încercare: Hamlet; sînt în continuă pregătire pentru această unică șansă. (Acum are în față un alt „Everest" pe care îl așteaptă cu seninătatea unei conștiințe ce nu uită că actoria e o profesie ce nu se poate face fără tandrețe și iubire: sursele „miracolelor" din dezvăluiri —, fără uriașa credință și autentica împătimire, fără necesara doză de cultură și informație, fără legătura permanentă cu tot ceea ce există în jur, știind ca mulți alții din generațiile anterioare că „actorul trebuie să transmită, recreînd un moment unic, irepetabil de viață; nu trebuie să se întîmple nicicînd să nu existe misterul" — este vorba despre **Faust).**

Mihai Cafrița, după mai bine de 10 ani de scenă (neadăugînd și anii de institut) pornește „din principiu, în fiecare întreprindere, ca într-o muncă de salahor, de la zero" căci încă, dar de fapt deja, se teme, pe drept, de riscul plafonării, de indezirabila autopastișă (despre rolul său din „Dragonul" „pentru care am trăit cel mai mult" afirmă că l-ar face oricînd, cu alt regizor, tot de la „0"), avînd obsesia — pozitivă desigur — de a nu „cădea" pe așteptări, evitînd locurile comune, căutîndu-și reperele și „modelele" valorice în alte domenii spirituale (în afară de cei menționați deja pot fi amintiți Gabriel Liiceanu — prototip cultural, Valentin Silvestru — tip de personalitate, Keith Jarret — model de artist complet, semiologii Paul Miclău și Miguel de Unamuno, în „tentația, deloc gratuită, de a accede spre „Actorul" epocii sale.



Carmen Ciorcilă

Teatrul de stat Iași — secția Suceava

Absolventă I.A.T.C. — actorie 1984, clasa conf. univ. Olga Tudorache, lector Adriana M. Popovici.

Născută 1958 — Pitești

Roluri la clasă: Marfa Timoteevna — Cehov, Mița Baston și Nae Girimea în Caragiale, Elena Andreevna în „Unchiul Vania", Olga în „Trei surori", Suzi în „Cel mai iubit dintre pămînteni" (adaptare pentru scenă)

Roluri pe scenă „Doi pe-un balansoar", Fauna în „Joia dulce".

— Premiul de interpretare și premiul revistei „România literară" la „Gala tinerilor actori" — Costinești 1984

La debutul carierei sale actoricești, Carmen Ciorcilă își asumă, foarte responsabil, (lăsăm la o parte nuanțele), sarcina de a fi un vîrf al generației sale; șansa nu i-o acordăm noi, decît în foarte mică măsură — unii dintre noi — ci și-o acordă ea însăși prin tenacitatea — uneori dusă la extrem — cu care înțelege să fie un om al teatrului și pentru teatru.

Carmen Ciorcilă este actrița care pare că **simte** în primul, dar și în ultimul rînd, marea sa calitate fiind aceea de a ascunde, de a înveșmînta analiza și uriașa frămîntare a fiecărui rol al său; nefiind actorul prin excelență tehnic, ea reușește să împlinească (nu total, nimeni nu-i cere deja asta) dezideratul actorului „care simte ce gîndește și gîndește ce simte" (accentele sînt greu de marcat, dar nu sînt greu de înțeles în context!; pentru ea prima lectură, la care totul pare extrem de simplu, este urmată de o interesantă perioadă de gestație, de aprofundare — timp în care personajul începe să capete formă extrăgîndu-și seva din trăirile autentice, necontrafăcute ale omului-actor, din sfaturile pe care știe să le ia — pînă la a schimba total un rol muncit luni întregi, cu senzația dureroasă că cineva îi descoperă, în stadiu de lucru, o zonă acoperită a personalității; pentru ca punctele de sprijin, care în același timp sînt puncte de confluență în plan spiritual sînt inerente („lucrînd Fauna citeam Destoievski, iar pentru Mașa am ascultat o lună muzică țigănească — rusească...").

Energică și voluntară reușește — „știind ceea ce poate să știe un om la 26 de ani" (!) să dea contur unor personaje complexe, unice în felul lor, fiind în același timp capabilă dincolo de limbajul actoricesc, să inoveze luînd atitudine (uneori chiar intoleranță) față de statusuri și statute, și — mai ales față de mesajul literar și umanist al celor ce-i trec prin simțire căpătînd o nouă formă.

Carmen Ciorcilă este actrița care „trage bine la scîndură", trage pînă în momentul în care gesturile și toate sensurile semnelor făcute i se „leagă" de gînd.

Are în plus, acest zvîc de fată, ambiția de a convinge cu orice preț, lucru ce îi dă forță, știind să facă, oricînd, credibil, orice lucru și în primul rînd adevărul în care crede cu cea mai mare tărie.

La Suceava și apoi vom vedea unde (poate și în film, cum își dorește) va încerca, în sfîrșit, să se așeze pentru a lăsa să curgă prin propria-i matcă viață și poezie.

NOASTRE ANGAJATE 1984

Gavril Pinte

Student, anul IV, Institutul de teatru „Szentgyorgyi Istvan" Tîrgu Mureş — clasa conf. univ. Adriana Piteşteanu, născut în 1960 — Negreia-Şişeşti, judeţul Maramureş. Roluri de clasă (anii II, III) — „Meşterul Manole", „Richard III", Pietraru — în „Suflete tari".

Roluri de scenă Lain şi Maryman în „Bună seara domnule Wilde", Feropont în „Trei surori". În pregătire — „Aceşti nebuni făţarnici", Adam în „Bărbatul cu capul în nori", Franz în „Sechestraţii din Altona".

Încă în formare, foarte tînărul actor, student în ale Thaliei la Tîrgu Mureş, îşi promite şi îşi doreşte ca în profesiunea sa să se afle în perpetuă formare, necrezînd în posibilitatea perfecţiunii dar aspirînd la ea („actorul total e cel care în rolurile pe care le face, izbuteşte să atenteze la perfecţiune"!): actorul de compoziţie care se poate vedea în el, deşi viitorul ni-l va putea prezenta şi în alte ipostaze, îşi găseşte resorturile principale în tendinţa, deloc singulară, de atotcuprindere a teatrului ca spectacol, în încercarea, de a se forma ca om de cultură pentru a deveni în primul rînd acel actor care — „muncind enorm — îşi va permite să joace numai atunci cînd n-ar mai putea exista fără scenă, stăpîn pe mijloacele şi celelalte lucruri ce depăşesc scena şi apoi regizor şi scenograf (în dorinţa de a potenţa, prin intermediul artelor scenice conjugate însuşi mesajul teatral).

Încrezător în valoare (nu numai a sa, cît mai ales în cea a „şcolii de teatru de la Tîrgu Mureş") Gavril Pinte continuă să aştepte confirmarea acesteia (prin mijloacele deja bine cunoscute — şi oful său mare e legat şi de prezenţa nesemnificativă a regizorilor, a presei, a spectatorilor avizaţi la Institutul din Tîrgu Mureş) neştind, desigur, cu braţele încrucişate, mai ales că „munca într-un mediu mai lipsit de tentaţii e poate mai aridă dar, de cele mai multe ori cu rezultate mai sigure".

Gavril Pinte se poate considera, şi chiar face parte din tînăra generaţie de actori români care se află fie în zona inovaţiei, fie în cea a tradiţiei, dar care „n-a fost încă integrată în marele mecanism al teatrului românesc, teatru care, prin cîţiva dintre reprezentanţii săi constituie uneori acea „locomotivă" a teatrului contemporan".

Luîndu-şi ca model oameni de teatru sau spectacole unitare (Ştefan Iordache, Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică sau Liviu Ciulei, Cătălina Buzoianu, Radu Dinulescu), Gavril Pinte mai are încă de învăţat şi de muncit alături de cei care deocamdată îi sînt cel mai aproape (colegii de institut şi „maeştrii" de catedră: Adriana Piteşteanu şi Călin Florian) cel puţin în ultimele 4 spectacole de scenă ale anului IV, dorindu-şi, firesc prin acestea să fie plasat — în miezul evenimentelor teatrale majore, autentic teatrale, dincolo de încercarea fiecăruia (potenţată de şcoală) de a-şi forma o cultură la fel de autentică (dorinţă în numele întregii generaţii de studenţi actori).

Actorul-student care la cei 23 de ani ai săi îşi conturează orizontul spiritual cu Shakespeare, Caragiale, Cehov, Sorescu sau Beckett şi care încearcă să fie un performer, cu credinţă în inţiietatea regizorilor-compleţi (chiar filosofi) pe care îi avem, promite să devină ceea ce îşi propune: om de teatru în cel mai înalt înţeles al sintagmei.

Grupaj realizat de
Daniela Cristescu şi Mihaela Uncheşel

TÎNĂRA GENERAŢIE CREATOARE

Într-o epocă de continuă efervescenţă precum cea căreia îi sîntem cu toţii deopotrivă creatori şi lucizi martori, a spune sau a scrie despre promoţia '40 înseamnă, aritmetic vorbind, o garanţie a continuităţii construcţiei pe toate planurile în epoca socialismului. Această continuitate face ca noţiunea de tinereţe şi elan socialist să treacă dincolo de matca simbolic-festivistă, cucerindu-se din însăşi realitatea edificată ceas de ceas de fiecare creaţie valoroasă în parte. În contextul afirmării treptate în toate sectoarele activităţii umane după 23 August 1944, literatura, muzica, plastica, filmul şi teatrul, arta într-un singur cuvînt au căpătat fondul şi-au îmbrăcat prefacerilor urzite de noua istorie a ţării. Un deziderat pe care orice plăsmuitor de artă îl simte aproape şi, desprins din truda generaţiilor dinainte, cu atît mai mult cei care-şi confirmă cu publicul primii paşi ai vocaţiei. Grija manifestată de la cel mai înalt nivel faţă de actul creator în multitudinea ipostazelor sale e lesne observabilă de pe ambele poziţii, sincronic şi diacronic, deschise celui care scurtează azi şi mîine orizontul cultural al unei epoci.

Tot ceea ce spune prezentul îşi află germenii în ideea pe care deja începuseră s-o întrevadă generaţiile prime de după crucialul moment de acum 40 de ani. Şi fiindcă vorbim în primul rînd de manifestările artistice la nivelul actualei generaţii, una, cum, se vede, jubiliară, trebuie, trebuie să recunoaştem că în fiecare dintre cele scrise pînă în prezent individualităţile marcante au exprimat continuu şi fertil din punct de vedere estetic dialogul care există pentru orice creator între trecutul depăşit şi prezentul asumat.

Diversitatea modalităţilor de abordare a subiectului care a inspirat literatura sau plastica, pentru a lua în discuţie două arte cu preponderenţă descriptivă, n-a lipsit şi nici nu lipseşte. Istoria nu „eliberează" reţete de confecţionare a ficţiunii sau a muzicii, ci invită la meditare şi la înţelegerea rosturilor artei într-o perioadă care se detaşează tot mai mult în ultimii 20 de ani prin proteismul realizărilor sale în toate domeniile. Rigiditatea, refuzul dialogului deschis cu realitatea sînt cîteva importante neajunsuri pe care tinerii creatori le ocolesc dintru început, conştient de faptul că ar însemna tot atîtea căi de îngustare estetico-axiologică a lucrărilor lor. Continuitatea a ceea ce este valoros de care aminteam adineauri duce la un adevărat cîmp de intertextualitate sesizabil în aproape orice manifestare artistică a tinerei generaţii. Poemele corale compuse de tînărul muzician Liviu Stănescu, un exemplu credem edificator de felul în care cei ce-şi încearcă „instrumentele", contează pe valorile oferite de momentul prielnic creaţiei al ultimelor decenii.

Teatrul, tribună cu adevărat istorică în sensul menţinerii unei legături neîntrerupte cu realitatea cea mai concretă, publicul, nu face excepţie. Spectatorul, cel care venind în sala de spectacol ia contact cu formele artei, aduce cu sine pulsaţia indispensabilă a istoriei care se confruntă la modul cel mai direct cu istoria urcată pe scena ficţiunii.

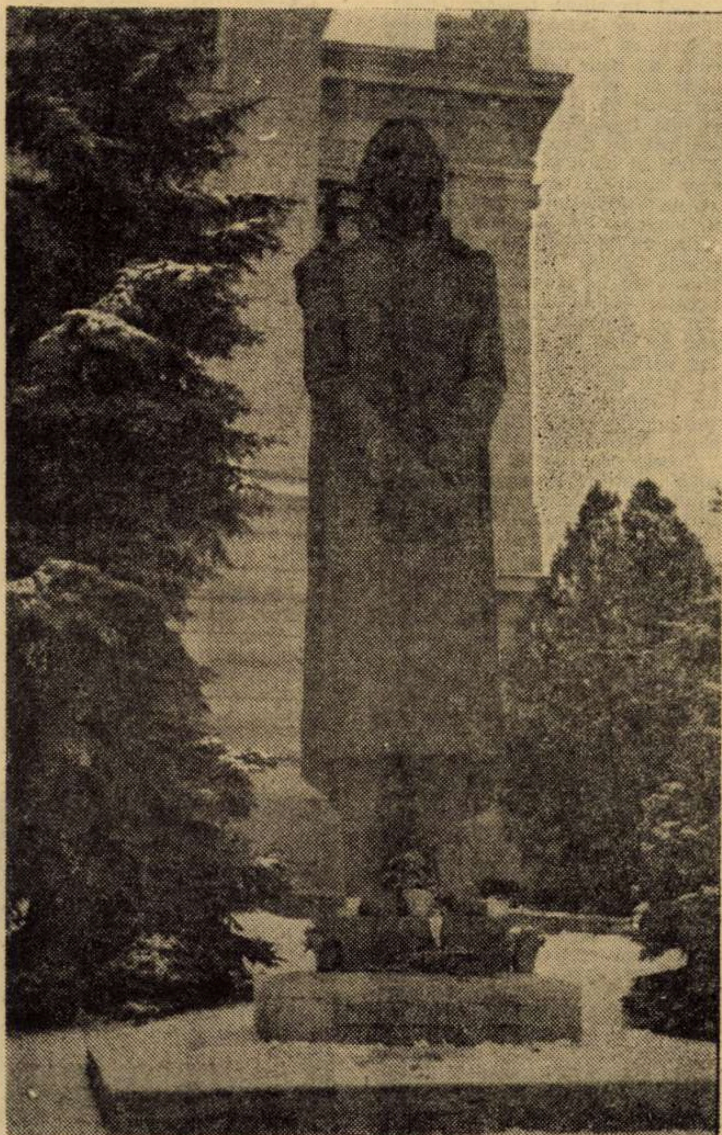
Şcoala românească de oameni de teatru, o sintagmă a cărei expresivitate riscă să fie diminuată de frecvenţa folosirii, iată o altă marcă a continuităţii între spiritele generaţiilor.

Fiecare an, fiecare promoţie de actori sau regizori conţine în nuce garanţia marilor valori ce vor deveni mîine tinerii de acum. Radu Duda, Mihai Verbiţchi, Oana Pellea, Carmen Trocan sînt nume de tineri care au început să devină familiare publicului versat şi matur. Este acesta un alt mod, iată, prin care istoria îşi face loc în istorie. Şi dacă pentru un tînăr critic, prozator sau chiar poet accesul la sensul istoriei se face, mai timid la început, actorii deţin rarul privilegiu de a se număra din capul locului cu istoria, veche sau nouă, prin intermediul textului. O răsplată consistentă pentru atît de compătimita efedar şi pe cea a predecesorilor.

Tinerii autori de poezie şi proză (Ana Pop Sîrbu, Traian Pop Traian, Daniel Corbu, Mircea Pora, Daniel Vighi) sau poeţi „vechi" proaspăt convertiţi la alte genuri (Matei Vişniec) explică şi ei elocvent de ce istoria nu e o despicare arbitrară ci o continuitate necesară. Prin felul cum tînăra generaţie amintită îşi dezvoltă spaţiul afectat exprimării artistice ne dăm seama că o adevărată „promoţie" îşi promovează nu doar propria creaţie, dar şi pe cea a predecesorilor.

Tot ceea ce ţine de creaţie, indiferent de nivel, începînd de la concursurile tematice la adevărata rampă de lansare care este festivalul naţional „Cîntarea României" şi încheind cu tinerii artişti profesionişti, se întîmplă sub ochii noştri ceas de ceas în aceeaşi cadenţă cu mersul istoriei.

Muzica, artă preponderent abstractă, face tot mai mult apel, cum am văzut, la uriaşul depozit cultural autohton. Inspirîndu-se sau colaborînd cu poezia, redescoperind creator vîna folclorică genuină, muzica promoţiilor tinere altoieşte exprimarea muzicală modernă cu tradiţia căreia îi sînt scoase astfel la lumină noi disponibilităţi.





De aici se poate desprinde, cu toate manifestările înscrise sub zodia esteticului, concepţia angajată care trebuie să anime orice tînăr creator. Aceasta va fi o concepţie profund nouă care să ţină seama de realităţile concrete ale zilei de astăzi şi, în acelaşi timp, să păstreze neîntrerupt legătura cu marile realizări ale acestui popor de-a lungul timpului.

Astfel disponibilităţile artistice se manifestă în cît mai multe genuri, această bogăţie de forme atestînd entuziasmul şi febrila căutare a propriei individualităţi.

Colaborarea dintre tradiţie şi modernitate este prezentă în multe din lucrările de debut ale noii promoţii. Un tînăr compozitor, l-am numit pe Fred Popovici, face loc, în lucrările lui prezentate pînă acum, modernului, tinzînd spre o conceptualizare a sunetului şi o transformare a construcţiei muzicale înseşi în revelaţii sonore. Se poate deduce chiar din succinta prezentare făcută unora dintre tinerii creatori ai acestei promoţii, că ceea ce reprezintă numitorul comun al fiecărui mod distinct de exprimare artistică este caracterul adînc revoluţionar al artei pe care o practică.

Acest lucru izvorăşte din înţelegerea vie, istorică a vieţii din care cauză şi concepţia lor estetică împrumută aceleaşi elemente de bază care dau fiecărui poem, tablou sau spectacol calităţile esenţiale ale vieţii de azi: dinamism, concentrare a esenţelor, luptă susţinută împotriva a tot ce e perimat din unghiul militantismului revoluţionar. Aici, pe această treaptă superioară se realizează fericita sinteză a tradiţiei cu noul; respectul faţă de tot ce a creat mai valoros poporul nostru se împleteşte fecund cu dorinţa de a ţine pasul cu istoria, de a oglindi prin artă marile prefaceri sociale ale timpului. Tinerii promoţiei '40 ştiu că acest lucru nu e uşor realizabil, dar lui trebuie să-i dedice clocotitorul tumult al energiei lor tinere. Nu vrea să însemne acest lucru că arta trebuie să fie o oglindă fidelă, concretă doar a realizărilor, un „registru de stare civilă", ci în opera lor să-şi găsească loc şi acele valori etico-spirituale, profund umane, care stau la baza realizărilor tot mai ample economico-sociale.

La mijloc se află şi o problemă de pragmatică. Noua promoţie oricare dintre cele formate în ultimele două decenii au şi nobila datorie de a dialoga şi a prospecta în acelaşi timp căci orice artă care dialoghează nemijlocit, poartă în ea pe lîngă elementele informativ-estetice şi sămînţa din care vor răsări noii căutători de frumos.

Procesul acesta comunicaţional atît de simplu la prima vedere, dar cu implicaţii atît de bogate spirituale şi sufleteşti, deţine funcţia de emblemă a capacităţilor de înţelegere a mersului social-istoric la toate nivelele tinerelor generaţii, inclusiv aceasta a 40-a.

Iată, deci că tinerii creatori depăşesc cu mult latura informativă constituindu-se odată cu primele semne certe ale propriei individualităţi în bastioane ale educaţiei estetice revoluţionare. În ceea ce numim aici „promoţia '40" desluşim nu doar nişte ambiţii faustiene, ci, lucru remarcabil, pentru o promoţie care nici n-a avut vremea să devină generaţie, o pleiadă de înzestraţi practicieni ai pedagogiei estetice.

Putem fi convinşi astfel că lanţul continuităţii nu se va rupe, iar promoţia de azi ca şi cele de mîine va fi tot atît de autentic actuală precum epoca în care trăim.

Florea Bartoloveanu

România socialistă în dialogul mondial al culturilor

SE VORBEȘTE DESPRE VOCAȚIA DIALOGULUI ca despre o caracteristică perenă a națiunii noastre. Împlinirea, astăzi, a acestei vocații se realizează la parametrii inimaginabili în trecut, fie vorba de forța motrice, de dimensiuni sau aria sa de cuprindere.

Căci în zilele noastre platforma de lansare a dialogului nostru cu lumea este constituită nu doar din atributele ancestrale ale poporului român, nu doar din valorile sale spirituale fundamentale : omenia, spiritul de dreptate, dorința de a trăi în pace și prietenie. Zestrea genetică dacă am îndrăzni să ne exprimăm astfel, a fost îmbogățită cu idealurile constructive și realizările din ultimele patru decenii care au trecut de la gloriosul act eliberator de la 23 August 1944, dar cu deosebire din ultimii 19 ani de cînd la cîrma destinelor partidului și apoi ale țării se află, prin hotărîrea istoricului Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.**

Condus de partid, poporul român materializează un proiect grandios, acela al unei societăți noi, instaurînd relații de echitate, edificînd condițiile prielnice afirmării plenare a personalității umane. Partidul Comunist Român, centrul vital al națiunii, statul său major și-a propus să schimbe chipul țării și al poporului, să dea o nouă strălucire și o nouă demnitate istoriei neamului. Pentru a conferi deplinătate, maximă concentrare eforturilor constructive concretizate în atîtea și atîtea fapte de muncă eroică de fiecare zi, poporul român are nevoie, o nevoie vitală de pace, de a trăi într-o atmosferă destinsă și stenică pătrunsă de spiritul conlucrării cît mai largi și al prieteniei cu celelalte națiuni.

Dar conlucrarea fertilă atît de dorită cu celelalte națiuni este ea oare altceva decît forma superioară a dialogului, desăvîrșirea sa ? Respingînd autarhismul și izolaționismul care în contemporaneitate condamnă orice țară la stagnare și regres rapid, România socialistă promovează dialogul și cooperarea, în cooperare văzînd țara noastră o condiție esențială a progresului neîntrerupt și accelerat, nediscriminatoriu, pentru toate popoarele.

Am putea deci spune că transformările programatice, marile prefaceri pe care fiecare colț de țară îl cunoaște, sensurile lor revoluționare dau, toate la un loc, forța lăuntrică de generare a unor noi și percutante impulsuri în desfășurarea dialogului nostru cu lumea.

După cum insăși lumea de astăzi concepe dialogul, conlucrarea drept o cerință vitală și contribuie, în consecință, la intensificarea dialogului. Marcarea fie și în treacăt a numai cîteva din caracteristicile contemporaneității ar ajunge îndreptățirii noului statut dobîndit de dialog în zilele noastre. Lumea poartă azi mai mult ca oricînd în trecut pecețile diversității și complexității. Conștiința de sine a fiecărei națiuni a ajuns în stadiul dezvoltării impetuoase. Deopotrivă, dorința afirmării personalității proprii. Trăsătura specific contemporană a diversității este urmarea lor inerentă și, prin complementaritate, nu poate fi decît factor — ridicat la putere exponențială de revoluția tehnico-științifică mondială — factor prielnic conlucrării și, pe această cale, progresului pentru fiecare și pentru toți în același timp. Numai tendințe contrare normalității și aspirațiilor umane firești schimbă semnul cumulativ al complementarității cu acela pauperizator al adversității. Resursele fertilizante pe care diversitatea le presupune sînt secătuite cînd acesta se reduce la sinonimul inechităților sfidătoare născute din cumplite decalaje ale dezvoltării social-economice, din preeminența dreptului forței asupra forței dreptului, dintr-o criză devastatoare în chip discriminatoriu, din starea de insecuritate generalizată exacerbată de suspiciuni și de cursa fără socotință neînfrînată a înarmărilor, a celor nucleare în primul rînd. Într-o lume în care asemenea fenomene malefice stîrnesc amenințări catastrofice, rolul dialogului este vital, iar vocația dialogului de neprețuit.

ROMÂNIA SOCIALISTĂ și președintele său, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** neobosit mesager al păcii și înțelegerii între popoare, îl promovează statornic, dîndu-i dimensiuni planetare, creînd punți între țări și continente, dezvoltînd cu celelalte state o colaborare rodnică ale cărei rezultate sînt dătătoare de încredere în viitorul omenirii. Cronica noastră externă este plină de evenimente exemplificatoare. Nu e cazul să le amintim, ele sînt prezente în memoria noastră, a tuturora. Să reținem, însă, că în purtarea acestui dialog al țării sînt angrenate nu doar înaltele foruri de partid și de stat, că instituții reprezentative și organizații obștești participă intens la promovarea pe plan internațional a principiilor și obiectivelor scumpe poporului nostru. Și vom menționa cu deosebire amplele relații ale organizațiilor noastre revoluționare de tineret — Uniunea Tineretului Comunist, Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România, Consiliul Național al Organizațiilor de Pionieri — stabilite cu zeci și sute de organizații similare de pe toate continentele avînd drept obiectiv întărirea unității de acțiune a tinerei generații pentru stăvilirea cursei înarmărilor, pentru realizarea unei lumi a păcii și cooperării, pentru respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî de sine stătător viitorul, destinul pe care și-l merită.

Totodată, România socialistă a extins continuu sfera dialogului, urmărind în domeniul politic recunoașterea principiilor fundamentale ale dreptului internațional, transpunerea riguroasă a acestora în practica vieții de fiecare zi a mapamondului politic, realizarea de progrese concrete pe calea dezarmării nucleare în primul rînd, a edificării unui sistem trainic de securitate și cooperare între națiuni ; urmărind în domeniul economic schimbarea cooperării în avantajul fiecărui participant, restructurarea actualei ordini economice internaționale pe baza deplinei egalități ; urmărind în domeniul culturii aspirațiile eterne ale omenirii.

Căci în desfășurarea acestui dialog nu putea, desigur, lipsi frontul culturii, al noii culturi socialiste din România care a cunoscut o evoluție de strălucitoare elocventă a posibilităților deschise de orînduirea ce se edifică pe pămîntul patriei de patru decenii încoace și mai cu seamă în anii ce au trecut de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român care l-a ales în fruntea sa pe tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.**

Încă de la acest Congres, secretarul general al partidului insista asupra necesității intensificării legăturilor de colaborare cu oamenii de cultură și artă din celelalte țări, asupra necesității asigurării condițiilor pentru un contact permanent cu viața culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a țării noastre în concertul culturii și artei universale. Îndemnul tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** se întemeia pe faptul că **„Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare".**

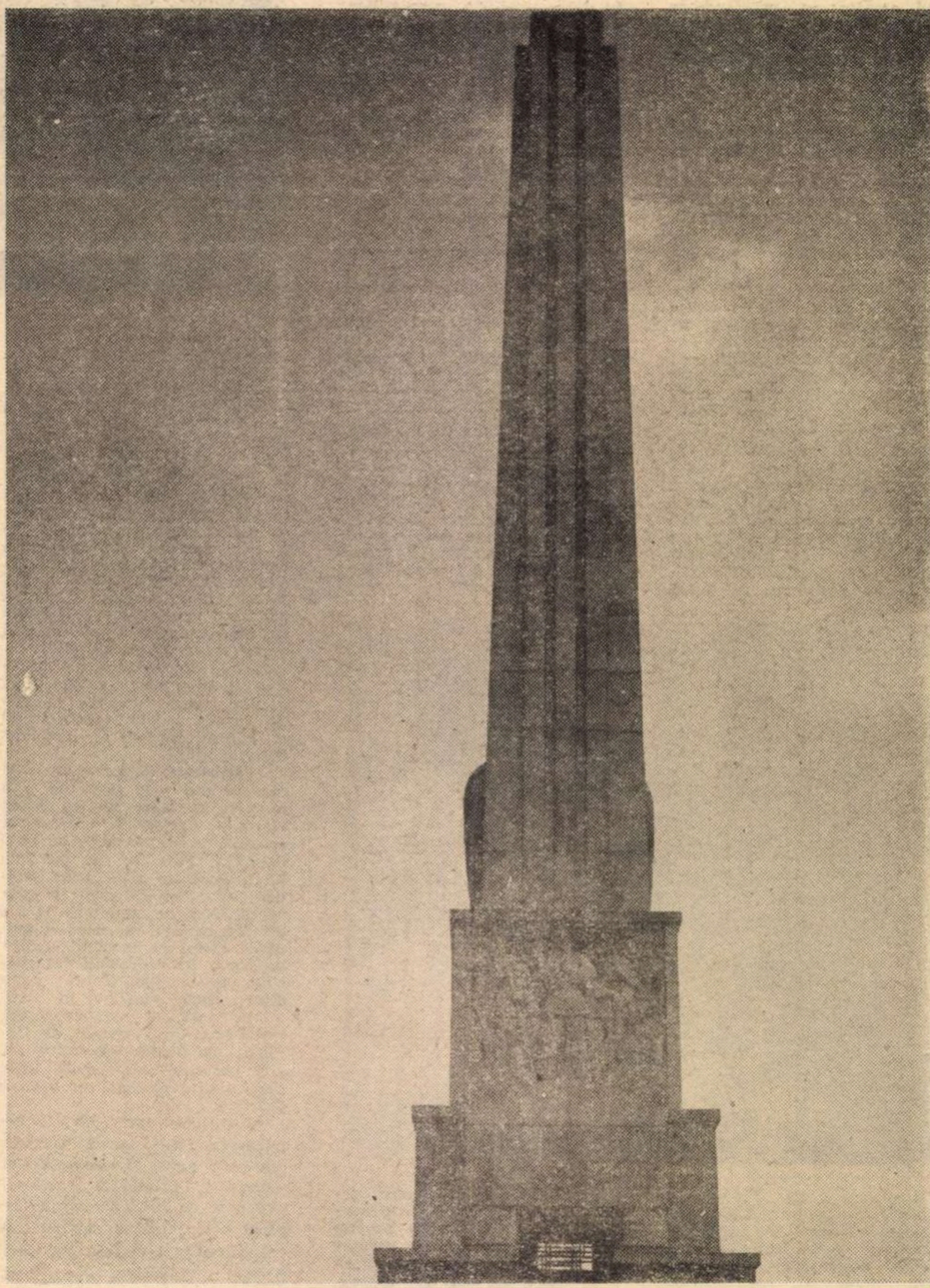
Climatul de largă deschidere determinat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a dus la extinderea relațiilor culturale românești, la participarea activă a României socialiste la dialogul mondial cultural. Faptele o dovedesc cu prisosință. Spre exemplificare reținem politica de traducere a operelor de valoare universală din scriitori clasici și contemporani, traduceri care îmbogățesc viața spirituală a poporului nostru cu tot ce a creat și creează mai de preț celelalte popoare. E suficient să parcurgem cu acest scop titlurile mereu împrospătate în librăriile din țară. E suficient să amintim prezențele românești permanente — în sensul firesc al dialogului care presupune actul comunicării și receptării reciproce — în casele editoriale și librăriile din străinătate, tot atîtea argumente peremptorii ale contribuțiilor noastre la patrimoniul cultural-științific mondial. Poezia și proza reprezentanților de frunte ai scrisului românesc traduși în zeci și zeci de limbi ale pămîntului, emoționează oameni de pretutindeni. Viața și aspirațiile noastre, felul de a fi, gîndi și simți al românului sînt astfel mai bine și percutant cunoscute. Cartea românească este cerută pe toate meridianele și cine ar putea tăgădui că acest larg interes se datorează, firește, valorii înseși de necontestat a acestor scrieri, dar, deopotrivă și chiar în primul rînd, prestigiului țării și al celui ce stă în fruntea sa care sporește interesul pentru creația zămislită în acest colț de lume.

Creația literară nu epuizează desigur domeniile dialogului cultural purtat de România contemporană pe arena spirituală a Terrei. Literatura și arta nu epuizează sfera creației. Însăși ideea de cultură și de civilizație ar fi sărăcit de asemenea mărginire. Creația științifică și tehnică are deplin drept de cetate într-o societate al cărei progres și nivel de civilizație se află în legătură intimă cu cele mai avansate cuceriri ale spiritualității contemporane, ale științei și cunoașterii. Toate componentele frontului culturii românești își aduc contribuția la promovarea idealurilor noastre în lume.

ECOURI ALE PREZENȚEI ROMÂNEȘTI sosesc de pe scenele lumii, de la expoziții și muzee de rezonanță internațională, de pe podiumurile sălilor de concerte. Enumerarea exemplelor ar deveni fastidioasă. Esențiale nu sînt pildele, nu sînt manifestările în sine, ci sensul lor, finalitatea.

În concepția partidului și statului nostru, a tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU,** devine tot mai manifest rolul pe care cultura și-l poate asuma plenar și anume acela de a deveni un factor activ al luptei împotriva războiului și agresiunii, de a contribui la mai buna cunoaștere și apropiere între popoare, la dezvoltarea colaborării și păcii în întreaga lume. Așa cum arăta secretarul general al partidului **„fiecare națiune, fie ea mare sau mică, își aduce contribuția de preț la știința și cultura universală, își are locul său distinct pe această planetă".** Dialogul culturilor este de natură să îmbogățească prin tezaurul universal toate popoarele. Condiția este desigur aceea a păcii și respectului pentru individualitatea proprie fiecăruia. Dialogul trebuie să concure la schimbul valorilor artistice, a operelor care slujesc la ridicarea condiției umane, la educarea tinerei generații în spiritul muncii, al respectului valorilor fiecărui popor, al cauzei păcii și prieteniei între națiuni, al adevăratei civilizații. Fiecare națiune angrenată în dialogul culturilor este datoare să-și exporte deci adevăratele sale valori, care sporesc patrimoniul comun, care îmbogățesc ființa umană și popoarele : în nici un caz nu producțiile și produsele poluante care diminuează și degradează omul, și nici crizele și problemele. Altfel spus, fiecare popor trebuie să ofere nu accidentul, ci aspirația spre eternitate, valorile durabile. E limpede că nu poate fi obiect de dialog tot ceea ce propagă ura față de om, față de alte popoare, ideile rasismului și fascismului, tot ceea ce sădește neîncredere și ostilitate între popoare.

Întregul nostru front cultural se conduce în amplul său dialog internațional după îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** ca minunatele cuceriri ale științei și cunoașterii umane, cultura să servească progresului, bunăstării și civilizației popoarelor, cauzei păcii și fericirii oamenilor pe pămînt. Căci numai **„astfel vom asigura promovarea unor relații noi, a unui umanism nou, care să asigure popoarelor posibilitatea de a-și afirma multilateral geniul și forțele creatoare într-un climat de prietenie și colaborare".**



Cristian NECHEȘ

Redactor-șef : Stelian MOȚIU ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" – departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66. Tiparul : I.P. „Informația"

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA

ANUL XVIII 10 (226) APARE LUNAR – OCTOMBRIE 1984 12 pagini, 3 lei



Acest număr este ilustrat cu reproduceri după lucrările în sticlă ale lui DAN BĂNCILĂ

În întîmpinarea marelui forum al comuniștilor români

Temeiuri pentru viitor

ÎN PROIECTUL DE DIRECTIVE ale celui de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român există o frază care exprimă poate sinteza aspirațiilor noastre de viitor : **„România se va înfățișa la sfîrșitul acestui secol ca o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și al nivelului general de viață, și de civilizație al poporului"** – exprimare decisivă și realistă decurgînd dintr-un întreg șir de prefaceri revoluționare ce au modificat în mod radical structura societății românești în cei patruzeci de ani de orînduire socialistă. În anul în care România a aniversat patru decenii de la istoricul act de la 23 August 1944 și la cîteva săptămîni înaintea deschiderii lucrărilor celui de al XIII-lea Congres al partidului, Proiectul de directive este cel mai grăitor document menit să ofere o imagine expresivă a evoluției noastre pînă în prezent, a temeiurilor pe care se va edifica viitorul de mîine al patriei. Supus largii dezbateri a maselor populare, a tuturor oamenilor muncii, beneficiarii de drept ai înfăptuirilor trecute și viitoare, acest grandios program găsește un justificat interes din partea noastră. S-a realizat un program istoric de dezvoltare, mai cu seamă în ultimele două decenii, de cînd la conducerea țării se află tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU,** s-au înfăptuit obiective economice la care înaintașii noștri nici nu ar fi îndrăznit să viseze. Cu brațele noastre muncitoare am modificat geografia patriei, și e destul să reamintim exemplul lucrărilor la construirea canalului Dunăre – Marea Neagră ca să ne dăm seama că un asemenea proiect nu putea fi dus la bun sfîrșit decît în acești ani, sub conducerea partidului, avînd deplina încredere în forța și voința noastră națională.

Raportul comunist prezentat națiunii în textul acestui document argumentează o dată în plus justețea politicii Partidului Comunist Român, legitimează importanța efortului colectiv depus zi de zi, relevă sensul unei munci asidue. Dintr-o țară preponderent agrară, România a devenit în acești ani și o puternică forță industrială, marcînd un ritm de dezvoltare cum puține țări din lume l-au avut în această perioadă. În contextul crizei mondiale trebuie să facem eforturi suplimentare pentru a dobîndi totala autonomie economică în sectorul energetic, mai cu seamă, astfel încît să depindă numai de noi și dezvoltarea viitoare a economiei. Cifrele estimative aflate în Proiectul de directive exprimă cît se poate de grăitor voința noastră de a continua pe aceleași ritmuri de dezvoltare. Un program armonios stă la baza viitorului cincinal, parte din structura amplă a dezvoltării patriei noastre pînă în anul 2000. Baza trainică a dezvoltării materiale este chezășia bunăstării întregului popor. Stă în puterea noastră să asigurăm societății românești temelia viitorului ei, evoluția ei previzibilă pentru o viațc mai bună, în deplină fericire și pace. Cifrele din Proiect vor prinde viață, ele se vor răsfrînge în realitatea diversă, bogată a zilelor de mîine. Sînt cifre pentru tinerețea de mîine a patriei, cifre pe care le vor traduce în faptă toate generațiile și mai cu seamă tineretul de astăzi, chemat să preia ștafeta visurilor și năzuințelor colective. Așa cum fiecare ins își propune să se autodepășească, națiunea întreagă, ca un singur ins se exprimă printr-o permanentă și reală dorință de autodepășire, oferind lumii întregi un exemplu românesc de viață în deplină armonie și prosperitate. Acum, cînd lumea contemporană este frămîntată de atîtea tendințe contrarii și amenințată de cursa fără precedent a înarmărilor, sîntem mîndri că putem constitui, ca români, o pildă de conviețuire în bună înțelegere, cu adevărat demnă de epoca în care trăim.

„Amfiteatru"

ACASĂ

Cînd liniștea de peste munți coboară
Nămeți de rouă-nmugurind senini,
Așază-ți tîmpla-ncet cît să nu doară
Pe glia-mpovărată de lumini.

Sărută pleoapa fiecărui rîu
Spre care sarea setei te întoarce,
Apoi te-ngroapă-n mările de grîu
Cînd toamna-n caier din belșug se toarce.

Cuprinde-n palme brazda aburindă
Și-nlăcrimat ți-o tremură-nspre gură
Și ca un prunc abia desprins din tindă
La pieptul ei te leagănă-n căldură.

S-asculți cum spicul urcă peste casă
Din moși strămoși cuptoare dînd în pîrg
Și dulcea doina-a muncii, cînd pe coasă
Din unduirea ierbii lacrimi curg.

Așază-ți gîndu-n calea înserării
Cînd valu-n țărm neliniștea și-o lasă
Și de-ai să simți sub pleoape plînsul mării
Să știi că-i dorul să te știi acasă...

George Baciu

DIN SUMAR:

Cronici de carte de Grigore Arbore, Dinu Flămând și Ioan Buduca (p. 2) ● **Confruntări** : trei opinii despre filmul **Glissando** de Mircea Daneliuc (p. 4–5) ● **Muzeul unei idei** – un reportaj de Ioan T. Morar (p. 6–7) ● **Critica mascată și amintirile naratorului** de Florin Berindeanu (p. 8) ● **Proza nouă** – un eseu de Marin Mincu (p. 8) ● **Amfiteatrul ideilor : Inegalitatea informațională în relația de putere** – de Octavian Știreanu (p. 9) ● **Permanențe : De vorbă cu Acad. Al. Rosetti** (p. 10) ● **Convorbiri colegiale** și **Cartea de debut** de Constanța Buzea (p. 11) ● **Cronica traducerilor** de Alin Teodorescu (p. 12)

ANTOLOGICA. În acest număr versuri de ADRIAN PĂUNESCU (p. 10).

CRONICA DE CARTE

Un siamez, doi siamezi

„Noaptea e spulberată. «Strigătul ! strigătul ascuțit / al Zeului peste noi». Drumul pe care mergem ia forma roții / și se rostogolește la vale cu un strigăt. / / Cu un strigăt / ochii mei au văzut totul. Gura mea a descris totul / cu un strigăt. / / Astfel călătorim odată cu muștele prinse între geamuri / și iarna e pentru noi / un imens insectar șchiopătind spre apus. Uneori, noaptea, / orașul tresare ca un imens păianjen de apă. / O mînă care flutură în semn de adio / ia forma ferestrei și se sparge la o simplă atingere. / / Și toți iau forma strigătului / «pe cind singele îi urmărea cu un behăit de miel» / / Astfel călătorim între ferestre înfundate cu ziar. / ... /".

Dacă nu ar fi de față trimiterile obișnuite ale recenziei, am putea întreba neretoric : recunoașteți autorul acestor versuri ? Chiar și cititorul care ar vrea să intre într-un asemenea joc va privi în cele din urmă indicația de la subsolul recenziei și va afla răspunsul înainte de a afla rostul întrebării : „e poetul T. T. Coșovei care știe nu știu cite limbi și englezește !". Dar dacă ar fi lipsit indicația cu pricina ? Rostul experimentului acesta ar fi fost : au versurile coșovăielnice un ce al lor, inconfundabil ?

Pe poarta fabricii sale de poezie materia primă intră în trei schimburi : „imagini, analogii, simboluri". Și tot la un an iese sub forma unui nou volum. Acesta pe care îl comentăm aici, **Poemele siameze** *, nu s-au mai bucurat de atenția deosebită a recenzenților de serviciu. Este a patra sa carte de versuri și tînărul poet este disputat deja de cămilele unui climat literar împărțit în patru puncte cardinale. T. T. Coșovei rezistă, însă, în incomoda sa poziție de mijloc, între nordici și sudici, estici și vestici. Recenzenții trag nădejdea (și sforile) ruperii echilibrului. De scris nu mai scriu. Voința de independență este considerată probabil o precoce trufie individualistă care ar putea fi pedepsită prin tăcere. Sau, cine știe, critica noastră de poezie se plictisește repede. Dacă un poet nu schimbă nimic în formula sa lirică după patru volume, nici criticii nu mai simt nevoia să-și înnoiască punctul de vedere : „rămîne cum ne-am înțeles !".

Un ce inconfundabil fără îndoială însă că mai ales în aceste **Poeme siameze** e de găsit. Dar nu neapărat pe fragmente, ci în ansamblu, fiindcă poezia lui T. T. Coșovei a deprins o tehnică a mozaicului („imagini, analogii, simboluri") în care șocul noului limbaj poetic se dizolvă de tot. Atît de lăudatul **1, 2, 3, sau...**, volumul din 1980 al poetului, era încă marcat de un cert ton dimovian. **Ninsoarea electrică** (1979) nu rupsese încă de tot cordonul ombilical ce lega, la naștere, versurile coșovăielnice de cele ale beat-nicilor americani. Iar **Cruciada întreruptă** (1982) se îndatora, în tentativa firească a înnoirii, unor tonuri de șansonetă. Dar deși este cel mai personal dintre volumele sale, **Poemele siameze** pare și cel mai puțin spectaculos. Umorul surprizei imagistice s-a diminuat. Nu-mi dau seama dacă e vorba de o uzură morală a acestui stil de tip prozaic sau de emergența unui ton al gravității care anulează gustul pentru gratuitatea jucăușă. Aceasta pare, însă, acum, și problema poetului : ce resurse de înnoire mai pot avea prozaismul și umorul în poezie ? Argument în contra ideii de uzură a propriului său limbaj și în favoarea prospețimii pe care i-o întreține umorul există în **Poemele siameze.** Iată cîteva „mostre" ale stilului Coșovei, în care echilibrul proză-umor-lirism este perfect stabilizat : „indiferența se umflă încet / ca o corespondență de-o viață între două personalități ale veacului"; „Am stat și m-am gîndit la păstrăvii care înotau într-o limbă străină" ; „un frig sîngeros taie nasurile boierilor albi ai zăpezii" ; „Atît de rău am fost, atît de fraged / încît orașul făcea în dreptul meu o periferie de teamă" ; „Cu adevăr cu tot / gura mea plutește ca o pată de grăsime la suprafața apei" ; „(înserarea întreagă-i o vită întinsă în cîrlige de fier)" ; „Se spune că albul brațului tău nu mai încăpea în pielea nici unui cuvînt". Perfectul poem coșoveian se iluzionează să fie unul scris numai din asemenea imagini „electrice".

T.T. Coșovei e mai puțin dispus acum să se joace cu cuvintele. **Poemele siameze** nu au pierdut, totuși, gustul jocului. Atîta doar că îl vom întîlni mai rar la nivelul imaginii și mai des în chiar structura compozițională a poemelor. Lăsînd mereu impresia că vorbește despre altceva, poemul lui Coșovei vorbește, în fapt, despre sine. Să nu ne lăsăm amăgiți de teme ; orașul, dragostea etc. Unica temă cu adevărat reală a realului coșoveian este poemul, constituirea sa. „Imagini, analogii, simboluri". Ale cui ? Ale libertății poetului de a descoperi că poezia și realul sînt doi siamezi. Orice joc al imaginilor sfîrșește prin a semăna realului. Orice joc al realului sfîrșește prin a semăna poemului. Să ilustrăm, în încheiere, această strucutură mozaicată în care detaliile sînt, ca detalii, ale realului în timp ce întregul este doar al poemului, al ficțiunii lirice : „Pentru clipa de acum, sînt un leu care tocmai / și-a devorat cușca. Așteptîndu-te și fumînd nervos toate bancurile — / tot ce se adăpostește în castelul de nisip al trecutului. / / ... / / Eu sînt un adevăr care spune minciuni (dar perfecțiunea aceasta / nu mai umilește pe nimeni. Doar frumusețea tîrăște după ea / mulajele de ghips ale vorbelor mele). / / ... / / Și atunci, la adăpostul nopții — / sub un nume de împrumut, mă mut în alt suflet".

I. Buduca

* Train T. Coșovei **Poemele siameze,** ed. Albatros, 1983

„Apocrife despre Emil Botta"

Evident că o pură coincidență prilejuiește apariția simultană a două cărți dedicate operei lui Emil Botta, una semnată de Doina Uricariu, cealaltă de Radu Călin Cristea. Aceste studii au trezit parcă mai numeroase comentarii de presă decît la tipărirea celor două ediții îngrijite de Aurelia Batali și, respectiv, Ioana Diaconescu. Cartea Doinei Uricariu este o temeinică și nuanțată restituire (reconstituire) a biografiei operei emilbottiene, model de lucrare critică metodică și integratoare. Încă rămîne ciudat pentru noi destinul acestui autor a cărui operă „socotită la început de o acută sinceritate, gravă, tragică, iar ulterior artificială, declamatorie, histrionică" — cum observă undeva autoarea — este considerată a fi importantă, însă fără să producă mari pasiuni. Sigur că s-au schimbat gusturile iar între timp ne-am distanțat tot mai mult de acele prime decenii ale veacului nostru literar, mulțumindu-ne cu reprezentări destul de schematice. Investigînd primii ani de activitate al scriitorului, Doina Uricariu reușește, fără să facă neapărat istorie literară, o reconstituire a climatului literar și intelectual circuitat de multiple influențe europene. Se profilează astfel într-o justă lumină anii de debut ai scriitorului, personalitatea lui intelectuală. Extraordinare sînt mai cu seamă eseurile lui Emil Botta, și pe bună dreptate Doina Uricariu caută în ele, cît și în proza autorului, ideile germinative ale poeziei. Cu bogate și profunde lecturi din Nietzsche și Kierkegaard, De Quincey sau din literatura medievală, tînărul Emil Botta articulează ferm idei despre creativitate și le va rămîne fidel toată viața. Studiul luminează din toate unghiurile, sistematic, constituirea figurii interioare, la reușita portretului contribuind și concepția de lucru a Doinei Uricariu, după care „lectura este un centru saturat de analogii". Într-adevăr, acest subiect absoarbe fără dificultate analogiile. Autoarea reușește să-l plaseze pe Emil Botta într-o fascinantă perspectivă de idei, justificînd astfel nu puține interpretări insolite sau respingînd cîteva locuri comune ale exegezei emilbottiene. Influența lui Kierkegaard ne apare astfel, alături de cea nietzscheană, decisivă pentru înțelegerea substratului existențialist la Emil Botta. Mai plauzibilă decît teatralitatea este aporia alterității ; de aici cortegiul vocilor derutante, al emblemelor trimițînd în urmă pînă la **Romanul rozei** sau mai departe, de aici și spectacolul „apocalipselor", excelent decelat în analizele autoarei, pe cită vreme în adîncime rămîne un text „monocord, melancolic, ușor morbid". Punînd în joc și o bogată informație ce se referă la artele plastice, Doina Uricariu articulează din multiple perspective deformările „anamorfotice" ale operei emilbottiene, licantropiile bizare ce bîntuie textele acestui autor. Este o lectură „apocrifă", dar aplicată unei opere concepute în statut apocrific.

Reiese deslușit din lectura acestei cărți strania personalitate a scriitorului, un perpetuu nemulțumit de virtuala **finitudine** a operei. În sensul diatribei barbiene împotriva „poeziei leneșe", Emil Botta face rara figură a nemulțumitului în absolut, a nesățiosului de dor de absolut, din care perspectivă orice operă nu poate fi decît relativă, apocrifă. Avem poate în înțelegerea acestui temperament explicația ciudatelor contradicții din poezie. Dacă în eseuri (pe care Doina Uricariu putem spune că le-a scos la lumină) ideația condensează mari fervori, în poezie intervine și un soi de energie dizolvantă. O structurală contradicție de crez parazitează prin locvacitate fervoarea, elanul se frînge și aproape se ridiculizează pe sine. De aici de exemplu și aproape totala absență a versurilor memorabile, suplinită însă prin acel misterios vaier al unei lupte deopotrivă cu textul și cu existența. Scrutată din numeroase unghiuri, personalitatea acestui autor e reconstituibilă mai degrabă ca o **poietică** ; ai nevoie de toate datele (din fericire extrem de grăitoare) spre a înțelege efectiv hieratismul emilbottean, mecanismele interne ale creației sale. Cartea Doinei Uricariu este o asemenea poietică. Îi poți doar reproșa uneori lipsa de distanțare față de material atunci cînd, prinsă în jocul analogiilor, „protejează" textul comentat. Există și o anumită disproporție în acest studiu, în sensul că analiza prozei, a publicisticii și eseisticii autorului împinge în plan secund poezia. E drept însă, o spun încă o dată, că multe din misterele și preferințele tematice ale poetului devin mai explicite odată cu această carte. În final, poezia este privită ca un monolog „sub forma simposionului și-a colocviului cosmic", ascunsă hipertrofie a eului, excelentă și subtilă încheiere după ce am cunoscut vrajba din ființa scriitorului.

După un îndelung exercițiu critic, Doina Uricariu debutează editorial cu un temeinic studiu ce-i pune în evidență numeroase însușiri, informația bogată, stilul somptuos și de o personală distincție, capacitatea de sinteză. Ideile se articulează și se sprijină reciproc, detaliile conlucrează, armătura demonstrațiilor este evidentă iar imaginea ei despre Emil Botta se impune cu pregnanță.

Dinu Flămând

Efemerul ca durabil

Apariția tehnicii pastelului în a doua jumătate a secolului al XVII-lea a introdus un element de noutate în artele plastice. Față de tehnicile tradiționale ale picturii în ulei, tempera sau față de tehnica frescei, pastelul avea marele avantaj de a permite trasarea cu mare rapiditate a impresiilor menținînd aparența realului prin intermediul culorii. Un pas important înainte a fost găsirea unor modalități de fixare a culorilor lesne deteriorabile pentru a le atribui rezistența picturilor în ulei. Mulți artiști importanți au considerat pastelul o tehnică de exprimare ce trebuia cultivată cu atenție deoarece în ea era de regăsit vibrația genuină artistică în fața subiectului. În secolul al XX-lea în special, genul pastelului a fost cultivat intens în condițiile cînd formele de exprimare de tip tradițional au devenit nesatisfăcătoare, cînd s-a afirmat dorința de reelaborare a unor criterii personale unde valorile subiective își spuneau tot mai mult cuvîntul.

Nu întîmplător apariția pastelului în arta românească are loc într-un moment de afirmare plenară a noilor tendințe înnoitoare din arta europeană, într-un moment cînd ecourile postsimboliste și postimpresioniste marchează creația unor pictori de valoare, cînd se încearcă o aliniere la tendințele europene fără a se pierde gustul pentru reprezentarea realistă. Marina Preutu și-a propus să reparcurgă istoria autohtonă a acestei tehnici expresive plecînd de la premisa că ea nu a fost redusă „la un simplu dar eficace mijloc de menținere a îndemînării, ci a devenit unul din mijloacele importante de expresie, așa cum ne-o demonstrează cu atîta strălucire Luchian" (p. 8). Ca atare autoarea își propune să descifreze ceea ce i se pare a fi „o semiotică a motivului". Este limpede că autoarea putea proceda pragmatic la întocmirea unei mini-istorii a pastelului în paralel cu istoria picturii. Cel mai ușor i-ar fi fost să vadă cum pastelul a servit mai ales la definirea unui mod de a privi lucrurile și de a face pictură. Dar nu ! Ea dorește ca istoria pastelului să fie recitită ca „o istorie a unor strategii specifice de informație". În acest cadru nu trebuie să ne mire faptul că Marina Preutu constată cum „prerogativa semantică asumată de unii artiști care au lucrat pastel la începutul secolului nostru", a fost „exprimată", cu mijloace eclectice în care academismul se interferează cu noi influențe venite pe filieră impresionistă, nu însă de natură să ne rețină interesul". (p. 7). Prerogativa semantică despre care este vorba aș numi-o mai banal reacție vizuală. Personal formula „strategia (...) de informație" mi se pare a acoperi o realitate a căutării, mult mai banală. Pastelul este, a fost și rămîne, pentru majoritatea artiștilor, un expedient unde talentul se exprimă fără a fi sub presiunea spaimei provocată de perspectiva unei finalizări. Este ceea ce este modelul de argilă pentru sculptori. Se cunosc, se știe, modele de argilă ce demonstrează intențiile sînt mai presus decît opera. În fond și Marina Preutu este de aceeași părere cînd, vorbind de desenele lui Nicolae Grigorescu, arată că pastelul subliniază „materialitatea unei autentice viziuni picturale". Dincolo de savanta problemă de semantică ce pare a sta în atenția autoarei, cartea răspunde în fapt întrebării fundamentale ce a generat-o : se poate scrie o istorie a pastelului care să îmbogățească cu elemente noi istoria picturii românești și a artei românești în general ? Răspunsul la o asemenea întrebare îl poate oferi cititorul, după parcurgerea cărții și el este pozitiv, confirmînd o premisă a autoarei.

Sînt trecuți deci, în revistă principalii artiști ce au folosit tehnica pastelului. Judecățile de valoare ale Marinei Preutu sînt echilibrate și nu de puține ori imaginea pastelistului se suprapune peste aceea a pictorului, mai cunoscută. Situație ce o întîlnim cînd vine vorba de Stăncescu, un sensibil prea atașat de academism pentru a mai putea fi prețuit de critici. Dar ce vogă a avut la timpul său ! Excelente în carte paginile dedicate lui Luchian, despre care Petru Comarnescu spunea că „a făcut din pastel o artă întru nimic inferioară uleiului". Luchian — pictorul realist, Luchian — pictorul cromaticii elegiace a anotimpurilor și al jubilației discrete a florilor îl regăsește Marina Preutu în pasteluri. În ele, de fapt, regăsește și personalitatea lui Iser, pe aceea a lui Petrașcu, a lui Sirato, Ștefan Popescu ș.a.

În mod special am reținut din carte paginile dedicate Ceciliei Cuțescu-Storck care în pastelurile sale, prin simplificarea și stilizarea formelor și-a clarificat intențiile finalizate în lucrările decorative cu o expresie epurată. Cadențele picturii murale ale Olgăi Greceanu le redescoperă autoarea în pastelurile cu un colorism ritmat și tot în pasteluri descoperă fantezia picturii Luciei Dem. Bălăcescu. O analiză mai amplă se consacră pastelurilor lui Octav Băncilă, Aurel Popp, Alexandru Phoebus, Aurel Jiquidi, B'Arg, creatori cu aderență la problematica socială și care au încercat să surprindă cu un ochi atent aspectele realității imediate, tratate nu arareori virulent. Dintre artiștii ce s-au manifestat în ultimele trei-patru decenii îi rețin, firește, atenția Ciucurencu, Țuculescu și Corneliu Baba. Evantaiul numelor citate ar putea fi lărgit. Marina Preutu punctînd pe calitatea operelor a ajuns în situația de a face ceea ce era inevitabil, dar probabil ar fi dorit să evite o microistorie paralelă istoriei picturii. O microistorie a bucuriei pentru culoare, exprimată limpede, concis, într-un limbaj critic adecvat, fără rătăciri printr-un material ce prin calitatea sa ridică probleme de selecție și de apreciere critică destul de delicate, dat fiind faptul că înșiși autorii și-au considerat de multe ori producțiile cele mai autentice ca aparținînd zonei efemerului.

Grigore Arbore

*) Marina Preutu, **Pastelul românesc**, Ed. Meridiane, București, 1984

Educaţie şi cultură

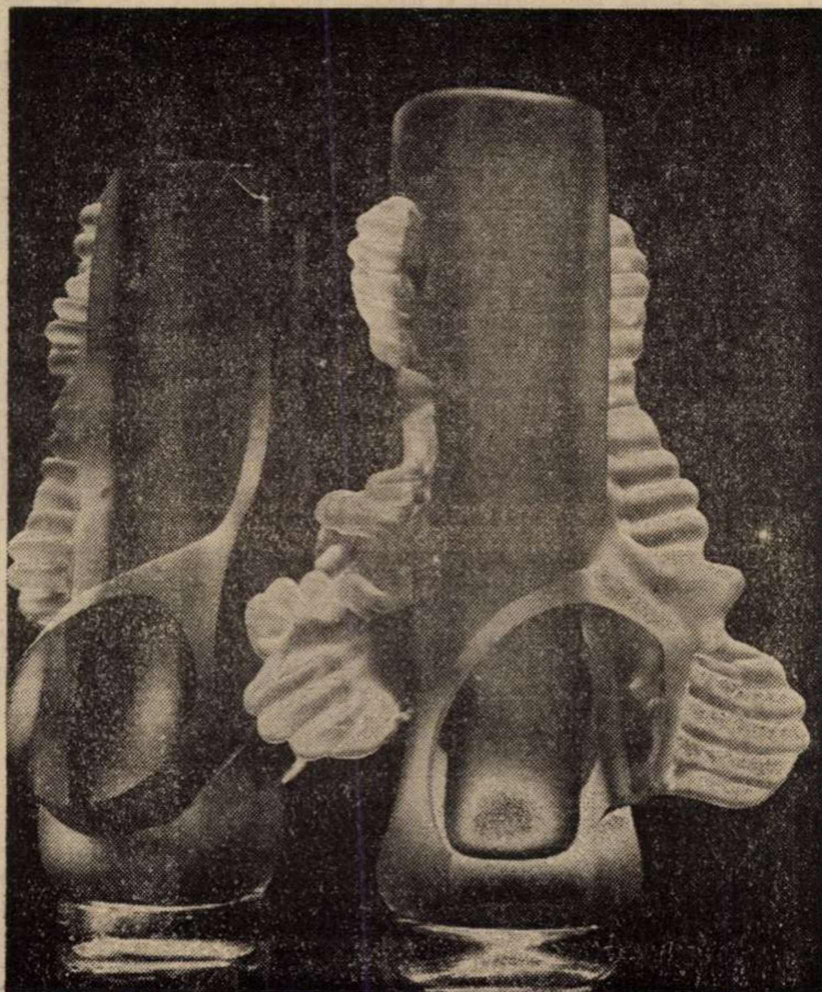
Aparent tautologică, afirmarea rolului educativ al culturii ţine nu atît de precizarea finalităţii obiective a actului de cultură, a creaţiei culturale în sens larg care, într-o terminologie consacrată, oferă „modele comportamentale" (Ralph Linton), dirijind cu mijloace specifice permanentul proces de socializare, deopotrivă la scara individului, a noilor generaţii care se integrează cadrului socio-cultural şi la nivelul ascensiunii globale a umanităţii către proiectul etern perfectibil al condiţiei sale, cît de marcarea **intenţionalităţii** necesare în promovarea unui anumit sistem de valori care consacră proeminenţa unei explicite sau implicite ideologii. În condiţiile societăţii socialiste, operă nemijlocită a factorului conştient care capătă un rol determinant în întreaga evoluţie socială, cultura, ca expresie definitorie a capacităţii umane de a-şi crea un univers propriu, îşi asumă conştient dimensiunea **ideologică**, devenind, aşa cum preciza secretarul general al partidului tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, **„un instrument de perfecţionare continuă a societăţii şi a omului".**

Societatea comunistă, realizîndu-se ca proiect uman prin acţiunea revoluţionară a oamenilor, reclamă cu necesitate un anumit tip de cultură căruia principală caracteristică este puternica sa forţă **anticipativă.** Însuşi procesul elaborării ideologiei comuniste — expresie de esenţă a acestui tip de cultură — evidenţiază pregnant rolul important al creaţiei culturale care premerge şi determină în plan politico-ideologic creaţia socială, transformarea revoluţionară a societăţii. O cultură a societăţii care oferă, pentru prima dată în istoria umanităţii, autentica eliberare a fiinţei umane, afirmarea sa ca scop nemijlocit al întregii activităţi sociale, este inerent o cultură a libertăţii, a educării fiinţei umane întru dobîndirea pe cale revoluţionară a acestei libertăţi şi deopotrivă întru revoluţionarea propriei conştiinţe pentru a intra pe deplin în posesia libertăţii pe care acţiunea revoluţionară o asigură ca potenţionalitate. Societatea în care se manifestă, aşa cum arăta Marx, **„individualitatea liberă întemeiată pe dezvoltarea universală a indivizilor şi pe transformarea productivităţii colective într-un bun social al lor"** trebuie să producă tipul de umanitate apt să creeze în plan social-istoric concret valorile materiale şi spirituale definitorii pentru autentica sa afirmare şi să se re-creeze pe măsura acestui sistem axiologic. Omul ca scop al acţiunii sociale este, de aceea, pentru marxism, nu omul în sine, individul „autonomizat" către care converg preferinţele existenţialiste, ci omul integrat într-un context istoric al relaţiilor sociale, omul care alege şi decide **în cunoştinţă de cauză,** asumîndu-şi, deci, **responsabilitatea** acţiunilor sale. Numai aşa omul, **„agent creator de istorie"**, cum îl caracterizează Marx, poate să-şi exercite cu adevărat condiţia sa, să-şi potenţeze forţele, sporindu-şi ca individ şi gen, şansele de afirmare a esenţei sale în planul vieţii nemijlocite.

Dacă problema scopului, a sensului resorturilor educaţionale implicite actului de cultură reprezintă o cucerire bine precizată a gîndirii teoretice marxiste — şi în acest sens trebuie menţionată contribuţia de inestimabilă valoare a partidului nostru, a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** în relevarea necesităţii dezvoltării conştiinţei sociale ca factor funciarmente activ în procesul construcţiei sociale —, elaborarea mijloacelor adecvate pentru optimizarea finalităţii educative a culturii ţine de specificul fiecărei etape istorice, de tradiţiile proprii fiecărui popor. Aşa cum arăta secretarul general al partidului, la baza întregii munci de educaţie, a culturii socialiste trebuie să fie aşezată **„concepţia revoluţionară despre lume şi viaţă a partidului — materialismul dialectic şi istoric, atotbiruitoarea învăţătură marxist-leninistă, Programul Partidului Comunist Român — Carta teoretică, ideologică şi politică a comuniştilor români, expresia marxism-leninismului creator în România".** Totodată, **„nu trebuie uitat că felul de a trăi şi a gîndi al poporului constituie şi va constitui întotdeauna temelia dezvoltării cu adevărat înaintate. Trebuie să adăugăm, de aceea, la creaţia prezentului creaţia trecutului, dînd preţuirea cuvenită marilor înfăptuiri ale înaintaşilor noştri, moştenirii înaintate a mişcării noastre revoluţionare".** Permanentul proces de reconstruire a modelelor culturale angajează astfel, concomitent cu perfecţionarea mijloacelor de **adoptare** preferenţială a unui sistem de valori — respectiv a valorilor proprii comunismului —, optimizarea căilor de **adaptare** la condiţiile social-istorice concrete. Este vorba de o adaptare activă, care vizează nemijlocit **transformarea** şi a condiţiilor, a cadrului social-uman, a fondului etnico-cultural de percepere a valorilor. De aceea, cultura socialistă devine o componentă şi deopotrivă un permanent produs al **spiritului revoluţionar.** Implicată în mod programatic în procesul complex de edificare politică şi morală a personalităţii umane de tip nou, ea dezvoltă spiritul revoluţionar ca pe o valoare proprie. Tocmai întrucît, aşa cum arăta secretarul general al partidului, **„munca de formare a omului nou, de creare a unui spirit revoluţionar în muncă, în viaţă, în toate domeniile"** antrenează **„aşezarea activităţii politico-ideologice ca o sarcină centrală"**, este necesar ca ansamblul activităţii cultural-educative să dea expresie, cu mijloacele sale specifice, comandamentelor de ordin ideologic, principalelor sarcini social-politice, asigurînd cunoaşterea profundă, însuşirea în plan ideo-afectiv şi cultivarea unei praxiologii adecvate afirmării concrete a valorilor comuniste, iar, prin intermediul noilor creaţii culturale, să asigure solidaritatea necesară între procesul receptării valorilor şi conversiunea lor educaţională în comportamente adecvate. Autonomia creaţiei cultural-artistice, condiţie necesară a realizării specificului esteticului, nu poate scăpa determinărilor intrinseci de ordin ideologic şi în acest sens trebuie înţeles apelul repetat adresat de secretarul general al partidului creatorilor de a-şi asuma cu responsabilitate rolul de **făuritori ai unor opere care să servească nemijlocit muncii de formare a conştiinţei socialiste a maselor.**

Mutaţiile sensibile înregistrate la nivelul conştiinţei sociale, concretizate în sporirea semnificativă a volumului de cunoştinţe, în creşterea impresionantă a capacităţii de înţelegere globală a fenomenelor lumii contemporane impun redimensionarea întregii activităţi culturale, multiplicarea şi diversificarea mijloacelor sale explicit educative. Aşa cum se precizează în Proiectul Directivelor celui de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, **„ridicarea nivelului de pregătire a întregii populaţii va reprezenta o modificare calitativă în caracterul diviziunii muncii, contribuind atît la afirmarea personalităţii umane, cît şi la satisfacerea în condiţii superioare a intereselor şi cerinţelor generale ale societăţii".** Este conţinută în această prevedere o sarcină fundamentală a culturii epocii noastre — aceea de a asigura un spaţiu adecvat de manifestare complexă a competenţei culturale sporite a membrilor societăţii noastre. **Activitatea culturală trebuie să fie pe măsura activităţii sociale generale, să anticipeze şi să contribuie hotărîtor la crearea condiţiilor subiective ale afirmării noilor valori ce vor caracteriza societatea noastră.** Deosebit de semnificativă este, din acest punct de vedere, asimilarea acestui domeniu de activitate muncii în general, cu evidenţierea necesară a dimensiunii creatoare implicate în acest proces. **„Cuprinzînd în muncă** — aşa cum evidenţia tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU — şi ştiinţa şi cultura, pentru că şi acestea sînt o formă de manifestare a muncii creatoare a fiecărui popor"**, este şi mai clar evidenţiat sensul **productiv** al culturii, considerare explicită a acesteia ca factor nemijlocit al dezvoltării. În condiţiile afirmării revoluţiei tehnico-ştiinţifice, formarea culturală de ansamblu a personalităţii a încetat să reprezinte o problemă de vocaţie sau şansă individuală ori socială. Atîta vreme cît, aşa cum evidenţia secretarul general al partidului, **„constituie un act de înaltă cultură realizarea unor noi descoperiri, perfecţionarea tehnologiilor, impulsionarea activităţii de cercetare în toate domeniile"**, cît, fără un larg orizont cultural este de neconceput formarea personalităţii apte profesional şi uman să-şi asume în mod temeinic un statut social propriu societăţii noastre, implicarea programatică a actului de cultură în educaţia complexă, multilaterală a omului de tip nou, imprimarea unui sens ideologic bine precizat şi adecvarea permanentă a structurilor de acţiune culturală într-un sistem coerent funcţionează ca repere definitorii ale întregii vieţi spirituale din patria noastră. Este o îndatorire fundamentală a tuturor factorilor implicaţi în activitatea politico-educativă, în învăţămînt, artă şi cultură de a-şi mobiliza energiile pentru a asigura vieţii culturale deplina sa manifestare ca mediu spiritual propice deopotrivă creării unor opere de înaltă valoare şi realizării marilor comandamente educative ale etapei desăvîrşirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi afirmării comunismului pe pămîntul românesc. Prevederea din Proiectul de Directive ale celui de-al XIII-lea Congres potrivit căreia **„se vor crea, în continuare, condiţii pentru dezvoltarea şi înflorirea culturii şi artei socialiste, înflorirea întregii vieţi spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societăţii noastre, al principiilor eticii şi echităţii socialiste"** exprimă cu relevanţă un mobilizator program de lucru.

Constantin Dumitru



PATRIEI

HOREA

Ultimele cîntece ale lui Horea închipuite şi scrise de strănepotul său Vasile

Cucule cu pene sure

Cucule cu pene sure
Românul poate să îndure
Cît nu poate tot pămîntul
Şi cu cerul şi cu gîndul.

Dar cînd fruntea şi-o ridică
Tună fulgeră — într-o clipă :

— Rabd lovit oricît puteţi
Românul are şapte vieţi
Noi la adevăr visăm
Şi răsplata atunci v-o dăm
Din cel dor scăpărător
Românismului izvor
Că noi de la „Rim" ne tragem
Şi din Decebal cel ager
Şi sîntem aici prin ruguri
Şi-om rămîne Noi de-a pururi
Noi românii — Voi plecaţii
Noi sîntem pe veci Carpaţii !
Cucule tu mi-ai cîntat
Pentru cît am aşteptat
Duşmanului meu tu-i zice
Anul să nu-l mai apuce,
Măi, cucule, măi...

Doina

Doina, doina
doina românească străbună
e-o carte deschisă
luminoasă
la fiecare român în casă
cu pita pe masă
mai sfîntă
şi mai adevărată,
ca Biblia
străină
de inima noastră
bună
şi îngîndurată...

Apa trece...

Mămăli cu „bri" cu „la"
Doamne cum aş mai mînca.
Dar închis nu pot pofti
Nici în vis nu pot primi
Că-s pruncuţii fără glii
Cu părinţi beliţi de vii,
În gropi largi sub cer uitat
Cînd ei groapa şi-au săpat.
Da-r-ar tulnicul să sune
Toţi nepoţii să-i adune
Şi la foc lîngă gorun
Să mă scol ca să-i răzbun
Pe-un cal alb cu lancea sus
Mai frumos ca şi Isus
Că opinca nu se lasă
Pînă nu-i stăpînă acasă
Măi Ioane —
Apa trece, pietrele rămîn
Măi ciobănaş fără de oi, măi...

Fîntîna fîntîneşte

Fîntîna fîntîneşte
Cîntarea dogoreşte
Măi dorule, măi...
Fîntîna cît de fîntînă
Cu o stea se ia de mînă
Măi fîntînă, măi...
Omul rău e duşmănos
Cîinele mi-e prietenos
Măi pădure, măi...
Şi atunci mă-ntreb în mine :
Care-i om şi care-i cîine ?
Măi Doamne, măi...

Vasile Speranţa

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Octombrie

Sint uriașe ferestrele toamna
dincolo de ele orice lacrimă devine un fluviu
care se varsă in inima mea

Octombrie imi face miinile mai lungi
e deajuns să inchid ochii pentru a pipăi
cumințenia tuturor lucrurilor

Chiar acum, vorbindu-vă, iată
sint vinovat pentru acest peisaj

CENACLU

Și fără voia mea, dintr-o dată
L-am preschimbat in poeme

Voi erați acolo, chiar priveați
Aveați intre voi aerul încărcat de cuvinte
Octombrie nu a spus nimic, dar grăbit
Mi-a trimis privirea inainte.

Scrisoare de toamnă

Iubito, este noapte, noiembrie și-ți scriu
Cind intre noi cu spaimă s-au pus atitea neguri
Și-o amorțeală bate in tot ce este viu
Și intră și-și desface tentaculele ude
In carnea mea și-n cărnuri de vite și de plante,
Că tu ești, că visul meu te-aude.

In lămpi se-asfixiază lumina și se strimbă
Tăcerea-i scoate limba și ochii din orbite
Scrisoarea spinzurată noiembrie-ți trimite.

Incet, incet culorile se schimbă,
Nu eu visez ci toamna se visează
Tirindu-mă din somn din rază-n rază.

În voia jocului

Cind am sosit poetul tocmai plecase
Rămăseseră manuscrisele lui
In aerul care-i intirziase
Nu se-auzea suflarea nimănui

M-am așezat aproape de oglinzi
Marea se auzea in cealaltă odaie
Păsările s-au rotit și s-au prins
Cu ghearele de evantaie.

Nu mă dureau ochii, nu era nici un semn
Că m-ar fi imbolnăvit aerul locului
Am mingiiat oglinzilor umerii de lemn
Și m-am lăsat in voia jocului

Am luat plaja in miini și am tras
O linie, apoi alta, o dîră
Umbra valurilor mă izbea in obraz
Și litera mi-o auzeam cum respiră

Rizind am ieșit in grădină
Aveam degetele murdare, cleioase
O pasăre mi se oprise pe mină.
Cind ai sosit poetul tocmai plecase.

Mihai Octavian IOANA
(Timișoara)

Fără cuvinte

Văd !
Am strigat zdrobită de culori
Dar unul din orbi
S-a ridicat
Și a stins
Lumina.

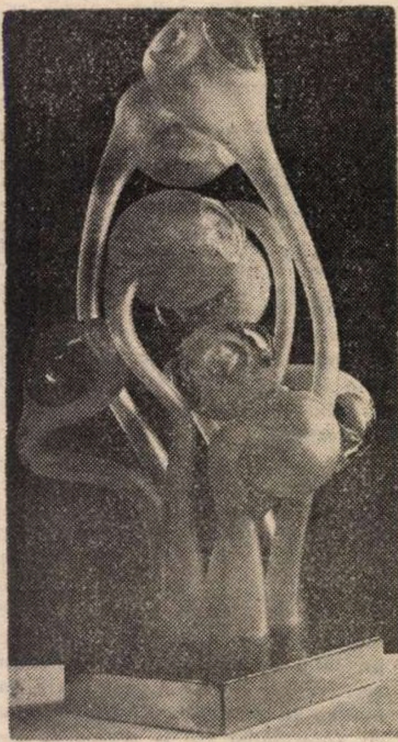
Gențiana STURZA (Brașov)

EVENIMENT

Ziua internațională a muzicii

LA UNISON cu simțirea melomanilor de pretutindeni, melomanii bucureșteni și-au făcut deja o legitimă mindrie din gestul participării la marcarea festivă a zilei de **1 octombrie — Ziua internațională a muzicii.** Consacrarea zilei de 1 octombrie, ca mare sărbătoare de armonie și frumusețe — conform recomandărilor Consiliului Internațional al Muzicii ce funcționează sub egida UNESCO, —, se alătură in mod fericit primelor manifestări ale noii stagiuni muzicale, ale stagiunii membrilor Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și Asociației Oamenilor de Teatru și Muzică, precum și concertelor și spectacolelor inaugurate de noul an de invățămint artistic — cu precădere in cadrul instituțiilor de invățămint superior. Din efortul conjugat al conducerii Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R.S. România, al Radioteleviziunii Române, precum și al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", manifestările din acest an au dobindit un plus de semnificații, circumscrise valenței intrinsec militante a muzicii — pentru pace, prietenie, generozitate — sub semnul căreia geniul uman și-a dorit din totdeauna izbinzile sale, semenilor. Grăind acolo „unde graiul sfirșește" — pentru a-l parafaza pe Rilke, muzica contopește absolutul inexprimabil cu etern omenescul, dar numai a aceluia născut sub zodia adevărului, a frumosului și a binelui. Am regăsit aceste ginduri in alocuțiunea prof. univ. **Nicolae Călinoiu** — președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din R.S. România și rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", — ce a precedat concertul simfonic extraordinar al Orchestrei Radioteleviziunii Române, din seara zilei de 1 octombrie: **„Celebrarea Zilei internaționale a muzicii inseamnă pretutindeni in lume, aducerea unui prinos de laudă artei angajate, artei care adresează un luminos mesaj prezentului și viitorului, artei ca identitate a societății umane, a fiecărui popor in parte, a exponenților vieții spirituale de pe toate meridianele, a omului simplu, care își impletește existența cotidiană cu muzica".** Sub bagheta artistului emerit **Iosif Conta** aceste adevăruri au căpătat o aură sensibilă, particularizată in cadrul interpretării celor două lucrări inscrise in program: oratoriul **„Canti per Europa"** — partea a IV-a de **Theodor Grigoriu** și **Simfonia a IX-a de Beethoven.** Înfrățirea verbului dantesc cu muzica (partea a IV-a a oratoriului „Canti per Europa") și apoi a celui schillerian cu suflul titanului de la Bonn, a proiectat o dimensiune simbolică asupra intregii seri, o seară a cugetării despre „Iubirea care mișcă sori și stele" (Dante), o seară vibrind de armonia prin care, conform nesecatelor virtuți ale muzicii, inalte principii morale ființează intr-o universală frumusețe. O frumusețe gravă, solemnă, pulsind in coloanele de bazalt ale armoniei „Imnului lui Apollo" (p.a. IV-a — „Canti per Europa"), acolo unde verticalitatea sugerată de simultaneitatea intonării corale și orchestrale, se pierde in contemplarea „spiralei căilor armonice" (autorul), sau o frumusețe nimbată de forța aspirației, a catharsisului beethovenian ce-și propune să alăture „popor lingă popor" in drumul „spre culmi" al speciei umane. Generozitatea mesajului s-a impletit in cadrul concertului extraordinar al Orchestrei Radioteleviziunii Române, cu elocvența interpretării, cu eleganța concepției și gestului dirijoral, orientat spre o retorică dinamizată și deosebit de receptivă față de sensurile punctuației muzicale. Participarea cvartetului solistic: **Sanda Șandru, Adina Iurașcu, Florin Diaconescu** și **Pompei Hărășteanu,** precum și a corului Radioteleviziunii Române a răspuns, ca de obicei, gustului estetic. Finalizind sub auspicii „extraordinare" și pe aceeași coordonată festivă a debutului, concertul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii Române, beneficiind de conducerea muzicală a artistului emerit **Iosif Conta** ne-a proiectat, pe noi, cei prezenți in sală, intr-un timp al profundei meditații, un timp ce sperăm că ne-a alăturat meditației unei intregi planete — melomane. Prin proiecția ei mondială — pe dimensiunea sa spațială, de cea temporală fiind răspunzătoare in general perenitatea capodoperelor —, această sărbătoare a muzicii se dovedește o ideală catalizatoare a energiilor benefice umane, o reașezare a statutului muzicii pe coordonatele unei arte angajate, și lipsită de morala persuasivă a dictoanelor, căci ea grăiește „din inimă" spre a aduce „dragoste și infrățire printre cei pe care ii despart credinți și obiceiuri deosebite" (Enescu). Avind ca fundament tezaurul de valori naționale, pledoaria muzicienilor români izvorăște parcă din sinceritatea unei formulări enesciene devenită in timp, deviză a eforturilor lor creatoare: **„Menirea sfintă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile, și s-apropie inimile intr-o caldă infrățire, așa precum a-nțeles-o măreața antichitate, creind mitul lui Orfeu".**

Ileana Preda-Ursu

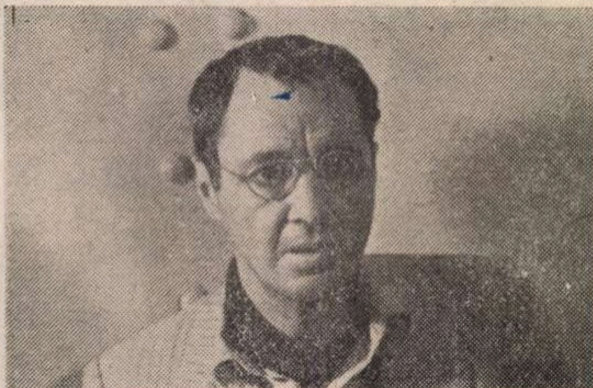


Glisări reale și posibile in „Glissando"

Ceea ce impresionează la ultimul film semnat de regizorul Mircea Daneliuc, dincolo de reformularea motivului literar inițial și utilizarea acestuia drept punte de trecere spre un univers ideatic, faptic și plastic original, dar incomplet epurat de acumulările estetico-filosofice și artistice operate de cineast este această istovitoare deplasare a atenției privitorului de la un plan la altul, de la real la imaginar, de la realitate la vis și din nou, brusc, la realitate, de la prezent intr-un trecut nebulos și intr-un viitor incert, dintr-un spațiu in altul, parcă mereu același, sufocant, dar cu fundal, cu decor diferit. Glisarea pe care o propune permanent Daneliuc, pe care și-o propune prin personaje și acțiune și o impune distribuției selecționată reverberează in spectator, il mină asemeni unui bici neiertător, solicitindu-l cum, pare-se, nici un film românesc nu a mai făcut-o pină acum. Alunecările din prezent in trecut — un trecut real și unul imaginar, apoi secvențele anticipative găsesc un spectator receptiv, dispus să le parcurgă și să le asimileze spre o ințelegere mai deplină a filmului — intervenția obsedantă, mereu și mereu sufocantă a „omului din vis", o altă ipostază și virstă a personajului masculin central, prezența alarmantă a copilului — din nou ipostază și virstă ale aceluiași erou fiind adjuvante oferite cu generozitate de autorul filmului. Alunecările din real in „obsesie", din posibil in concretul imediat, din mentalul populat cu imagini reale și posibile intr-un spațiu al refulărilor freudiene modifică net acest grad indispensabil de receptivitate, de ințelegere al unui public eterogen. Eroul, „căzut" intr-un prezent căruia nu-i aparține și pe care il refuză chiar de la nivelul primar — al simțurilor — își multiplică și își amplifică existența asemeni unui Oblomov, ascuns in spatele unor draperii groase, ori intre aburii ce estompează siluetele cavernoase pentru care demența rămine unicul modus vivendi. În spații sufocante, strîmtorate, abrutizante, viața inseamnă glisare reală și posibilă (dorită !) intre concret și ficțiune, intre gind și gest, intre rivnit și existent, intre peren și efemer, intre acum și cindva, intre aici și aiurea. Pentru „Călăuza"... lui Daneliuc trecerea in moarte inseamnă din nou glisare, moartea are darul să oprească totul, să stopeze alunecarea dar numai o clipă. Interferarea de planuri (pe care indrăzneam să o consider istovitoare), cea pe care Tarkovski o nelimita in timp, Daneliuc o aduce intr-un prezent apropiat și imediat, o supradimensionează, dorind-o cheie (posibilă) a parabolei sale filmice.

Nici in final (final el insuși declanșator al unui impresionant film) ireversibilitatea nu se instalează, prezența tot mai aproape, deformată prin apropiere excesivă, a copilului confirmind ideea ucigașă, mereu prezentă a coșmarului născător de coșmaruri asemeni vieții dătătoare de viață. Ipostazierea, multiplicarea personajului central masculin, a personajului feminin, asemeni unor oglinzi deformatoare intr-un circ, dar fără a produce așteptatul efect ilar dilată spațiul și timpul filmic pină la grotesc, astfel că nimeni și nimic nu rămine intre limitele normalului, sau, ceea ce ar risca să atingă aceste limite trebuie (printr-o implacabilă sentință, ea insăși supradimensionată) să dispară. În nici un moment glisarea in moarte nu este impusă, dar ea este mereu sugerată, este senzația de sufocare, senzația de inecare, senzația de „vindecare", ori cea de „supraviețuire", astfel incit gestul uciderii sau al sinuciderii rezonează — paradoxal — și unic intre firavele semne ale normalității, ale firescului. Motivul literar inițial al acestui film i-a amplificat cineastului anume disponibilități manifeste in citeva pelicule anterioare (vezi „Ediție specială", ori „Vînătoarea de vulpi"), apropierea de cineaști ca Forman, Fellini, Tarkovski ș.a. apare uneori explicit, alteori doar implicit asimilată dar mereu trecută și prin filtrul propriei (și puternicei) sale personalități artistice. Trecerea de la un cineast la altul și de la fiecare la Daneliuc ar fi... o altă reală glisare ! Și un posibil demers critic.

Simelia Bron



CONFRUNTĂRI

Filmul filmelor

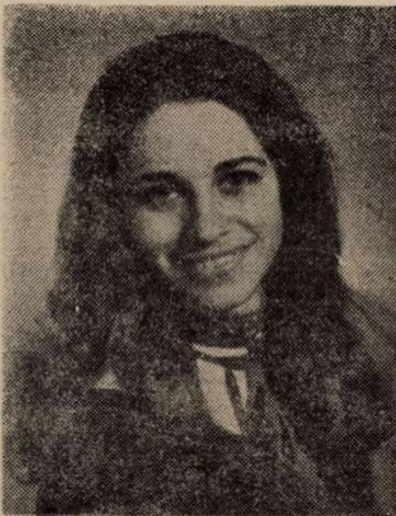
Recunoaștem de la bun inceput că „Glissando" este un film care nu reține nimic din „comoara de clișee" a filmului românesc. Acest film este net diferit de abordările tradiționale ale problemei, acest film se definește orgolios și

SPERANȚE

Tineri compozitori: Maia Ciobanu

INTENȚIA SIMPLITĂȚII primare, aceeași simplitate la care, într-un fel sau altul, poeții și compozitorii contemporani încearcă să revină, determină preocupări de ultimă oră pentru pentatonie, pentru moduri de punere în valoare a sunetelor așa cum se intimpla la vechii japonezi și chinezi. Efectul e o mare transparență : ascultătorul are impresia că găsește forța nealterată a fiecărui sunet, că toate „respiră" fără a fi înghesuite unele în altele, fără a-și pierde caracteristicile (datorită ordinei și perfecțiunii acestor moduri ce semnifică prin sunetele lor cele cinci simțuri, cele cinci forme sensibile ale materiei — cifra hierogamiilor, simbolul omului, numărul armoniei și echilibrului).

Printre tinerii compozitori, Maia Ciobanu, care în lucrările de început investigase diferitele moduri de transformaționalism, diferitele metode experimentale se află, prin cele mai recente lucrări, atrasă de pentatonie, probabil și datorită interferenței muzică — poezie — mimă din arhaicitatea chineză ; compozitoarea, preocupată de balet și de sincretismul artelor, e și autoarea unui studiu muzicologic despre **Ritmul muzical și ritmul mișcării.** Încercarea de a apropia cit mai mult sunetele de inflexiunile limbii vorbite și în același timp de dans, dorința de a realiza acel „ciment sonor" care include și reprezentarea sa vizuală, mima, au îndemnat-o să folosească pentatonia în cele **Trei sculpturi pentru cvartet de coarde** (pe care Raluca Ianegic le-a „adaptat" dansului modern). Pornind de la sugestia sculpturilor brâncușiene, simplitatea impresionantă pe care o realizează **Cvartetul** nu poate fi totuși despărțită de virtuțile pentatoniei. În prima „sculptură", **Cumințenia pămintului,** pentatonia e abia ciștigată ; glasul jucăuș-aerian al viorii se desprinde cu destulă greutate dintr-o masă de ostinato-uri de accente repetate : un fel de „bîziit" al pămîntului, senzația că totul trebuie suportat (viola și violoncelul, care țin, țărănește, „greul" în spate). În partea a II-a, **Himera,** pentatonia e asociată sugestiilor unui poem de Blaga **(Boala)** care e sortit să ilustreze și în planul cuvîntului dezordinea infuzată lumii sunetelor, „spaima" instrumentelor care nu se mai înțeleg ; apoi, în partea a III-a, **Muza adormită,** pentatonicul evoluează deasupra unor lungi pedale care se transformă de la o voce la alta : o „înmuiere" a trăsăturilor, ca în somn, reluind ostinato-ul de la început în altă dimensiune temporală.



Senzația de seninătate (trebuie ascultată, în muzică, și liniștea !) se datorează în **Decor pentru clarinet și pian** deopotrivă șirului de armonice cit și pentatoniei ; elemente de muzică minimală întăresc efectul de „decor", impresia că lucrarea poate fi numai o parte dintr-un mai amplu context de teatru instrumental. Decorul este însă văzut ca decor interior, cadru al devenirii sinelui, așa cum în **Preludiu pentru clarinet, chitară și trombon** nu personajele muzicale în sine interesează, ci evoluția lor în timp, devenirea (cele trei instrumente ajung în același punct dar fiecare altfel).

Această maximă esențializare a expresiei, pe care înclin să o pun pe seama căutării ordinii arhetipale, a fost precedată la Maia Ciobanu de felurite alte experiențe : transpozițiile unui mod Messiaen, „sita lui Erathostene", secțiunea de aur, influențe ale școlii poloneze în **Pămintul trebuie să trăiască** (unde o creștere lentă și inexorabilă, cu „valuri" care apar în interior la un nivel tot mai ridicat, ca o inundație ce nu poate fi stăvilită, valorificată toate posibilitățile transformaționale) ; evoluția de la un mod Messiaen la un mod Fibonacci precum și colajul de elemente folclorice în cantata **Ghicitori** ; ideea reflectării unui sunet prin altul în cantata **Pean** (pornind de la sugestia versurilor lui Nichita Stănescu) : seria lui Fibonacci, structurile contrastante, forma de arc în **Sonata pentru clarinet și percuție** ; fabricarea unei „muzici fără efecte", unitară deși alcătuită din secțiuni total diferite, în piesa pentru pian solo **Da suonare** — piesă din care Raluca Ianegic a realizat, ca dans modern, **Domnișoara Pogany** ; valorificarea formei deschise, improvizatorice, în **Întîlnire cu o altă melodie** pentru doi percuționiști și bandă de magnetofon (în care două lumi total diferite, elementul ritmic al percuției și o romanță preimprimată pe bandă, se confundă pînă la obsesie).

Tot printre lucrările precedînd interesul recent pentru pentatonie poate fi citat **Concertul pentru vioară și orchestră,** avînd ca pretext pictura lui Mondrian **Mărul în floare.** Deși alcătuit din trei părți în opoziție de tempo, mersul modal de alcătuire de la partea I la ultima este un mers continuu : de la o dezorganizare de total cromatic spre o multitudine de citate folclorice : mers către arhetip. Fiecare instrument — sau fiecare grup de instrumente — alcătuiește un personaj aparte ; evoluția lor nu e simultană ; fiecare își „duce" alt citat folcloric, cu o altă configurație ritmico-melodică. Partea a II-a, statică, o monodie acompaniată de un choral, folosind materialul sonor la care s-a ajuns, precede în esențializare partea a III-a, care ajunge de la modul minor folosit, la pentatonic. Mirajul Extremului Orient arhaic, al „mărului în floare" — chiar dacă mascat de abstracțiunea modernă — este pentru Maia Ciobanu căutarea esenței, jocul transparențelor, rafinamentul.

Grete Tartler

Cronica faptului literar-artistic

Criticul **Livius Ciocârlie** se află în planul Editurii „Cartea românească" pe anul următor cu un roman. La aceeași editură **Nicolae Manolescu** pregătește apariția unui volum de proze de **Nicolae Manolescu** ● **Marin Mincu** își corectează deja șpalturile unui roman care îi va apare la Editura „Albatros". Înseamnă că în curînd are să apară și o **Istorie a literaturii contemporane** scrisă de **Mircea Micu ?** ● **Alex. Ștefănescu** susține în revista **Tomis** (nr. 9) că rubrica de sport a lui **Fănuș Neagu** i-ar fi convertit la literatură pe iubitorii de fotbal. Nu ne mai rămîne decît să așteptăm scriitorul care-i va converti la literatură chiar și pe iubitorii de literatură ● Pe adresa concursului de literatură inițiat de revista **Viața românească** au sosit 981 de lucrări, probabil un nou record național în materie. Urăm juriului „la mulți ani" ● Simțind nevoia să numească sursele teoretice ale variantisticii pe care o pune în aplicare **Marian Papahagi** în ultima sa carte, **Critica de atelier,** criticul **Al. Piru** scrie, la cronica sa literară din **Flacăra** nr. 41 : „Autorul aplică metoda cercetărilor de variantistică a lui Gianfranco Contini **(Varianti e altra linquistica,** 1979), Cesare Segre **(I segni e critica,** 1969, **Semiotica filologica,** 1979), Jean Bellemin Noël **(La texte et l'avant text, 1971)** și un eseu de Maria Corti (din **Metodi e fantasmi,** 1969), propoziție din care rezultă două lucruri : 1) că **Gianfranco Contini, Cesare Segre** și **Jean Bellemin Noël** au una și aceeași metodă; 2) că **Marian Papahagi** aplică... și un eseu de **Maria Corti** ● Din numărul 9 al revistei **Steaua** reținem mărturisirea lui **Alexandru George** cum că cinci dintre cărțile sale „au fost furate din majoritatea bibliotecilor publice în care au apucat să intre". Vecine de pagină cu această mărturisire, cîteva rînduri de **Dinu Flămând** cu care cele deja citate intră într-o neașteptată rezonanță: „Am văzut bunăoară Biblioteca Congresului din Washington în al cărei fișier se găsește cam tot ceea ce se tipărește pe mapamond în limbile post-Babel (de la noi era și colecția la zi (!) a **Muncitorului sanitar,** nemaivorbind de majoritatea titlurilor editurilor noastre)" ● Teatrul T.V. ne-a prezentat, în două marți consecutive, o bună versiune a piesei **Procesul Horea** de Al. Voitin, ocazie cu care au luat un scurt și binemeritat concediu minunatele spectacole cu piese de producție în care conflictul se dă între foarte bine și excepțional ● **Mircea M. Tomuș** este de părere că eseul lui **Luca Pițu** din **Almanahul Anticipației 1985** este o aberație din mrejele căreia „cititorul iese gîfîind, ca după o duminică petrecută într-un labirint" (vezi **Transilvania** nr. 9). Dar cum să ieși din această aproape simplă propoziție a lui **Mircea M. Tomuș :** „genul S.F. se manifestă la noi prin producțiuni de frontieră", fiind de mult acceptată ideea că literatura S.F. de oriunde este chiar o literatură de frontieră ● O descriere impresionantă a volumului de poezie **Joaca jocului** de **Ion Gheorghe** reușește **Artur Silvestri** în **Luceafărul** nr. 41 : „Mintea a scăpat de metodologie și eliberează energetismul primigen, materia fără formă, gîndul fără înfățișare, cuvintele fără gramatică : a crea înseamnă acum a reconstitui un impuls geneziac" ● Una dintre cele mai importante polemici literare din ultima vreme îi are ca protagoniști pe **Șerban Cioculescu (în România literară)** și **N. Mihăescu** (în **Săptămîna).** Problema în discuție : definiția hiperbolei ca figură de stil. Cum confruntarea este însă în curs, n-am deschis încă dicționarele ca să vedem cine are dreptate ● Într-o nouă formulă grafică de la nr. 9, revista **Ateneu** este de mai multe numere una dintre cele mai atractive publicații ale momentului. S-a iscat și o dispută între italieniști. Unii susțin că **Aperto libro,** titlul rubricii lui **Nicolae Manolescu,** n-ar fi corect întrucît în italiană adjectivul nu se pune înaintea substantivului. Partea românească a acestei rubrici este, însă, incintătoare, așa că ar trebui rezolvată și partea ei italiană — dacă e ceva de rezolvat. **(I.B.).**



CONFRUNTĂRI

voit original printr-o opțiune decisivă asupra mijloacelor filmice.

Mircea Daneliuc și-a dorit un film total, un film absolut modern. Normal, în acest context de presiune psihologică din partea creatorului, undeva în faza de elaborare filmul a încetat să mai fie o operă și a devenit o miză, un pariu. În consecință, „Glissando" ni se înfățișează ca acel gen de producție cinematografică care absoarbe un număr record de procedee, de „trucuri" de meseriaș, un film în care totul trebuie lucrat și (p)relucrat. Numărul covîrșitor de intervenții tehnice nu lasă nici o clipă loc pentru un discurs autentic, pentru o comunicare nemediată între autor și receptor. Procedura excesivă parazitează canalele de comunicare, face ca semnalul perceput de receptor să-i parvină acestuia sub o formă bizară. „Glissando" s-a dorit (prin regizorul său) film cu orice preț, mai mult s-a autoinvestit ca „film al filmelor" plonjînd frenetic în dicționarul de soluții. Pierdută e, deci, sinceritatea cruntă a primelor filme ale lui Daneliuc. Nu mai lipsea decît apelul la o temă în care literatura și-a împotmolit destule opere : relația real-oniric, relația realitate-vis. „Glissando" filmul marilor ambiții, racolează precipitat și acest domeniu căruia îi încredințează un element de maximă importanță : calitatea de instanță structurantă a filmului. Realul și oniricul, visul și realitatea coexistă inițial disparat în conștiința lui Teodorescu, dar traversează gradat, ireversibil un proces de contaminare, pînă la suprapunerea finală. Sînt oare aceste două noțiuni (vis și realitate) atît de ușor manipulabile, atît de lesne la îndemînă ? „Glissando" face copios uz de ele dovedind o totală incapacitate de dozare. real și oniric, două noțiuni seducătoare, sîntem de acord, dar nu putem ignora că vehicularea noțiunilor într-o operă de artă cere o stăpînire deplină a sensului acestora. În „Glissando" realul și oniricul (relația lor) scapă oricărei economii. Cele două devin pretexte. Realul și oniricul sînt cele două noțiuni fermecate prin care se poate legitima orice. Astfel tratate cele două noțiuni devin factori dizolvanți care sfîrșesc prin a impune filmului o confuzie, o destructurare fără speranță. Din păcate „Glissando" nu e discursul modern care mizează pe ruperea sintaxei, ci e rezultatul confuz al unui vocabular neasimilat.

Orientat asupra mijloacelor „Glissando" rămîne un film fără sensuri, adică un film fără dimensiune spirituală, fie ea etică, filozofică sau istorică. În problemele spiritului filmul nu depășește primitivismul schemei : societate versus totalitarism egal alienare, și cu asta gata. Lipsit de strategia compoziției, de fel vizitat de spirit „Glissando" rămîne filmul unui realizator nu și al unui creator.

Traian Ungureanu

„Glissando" și „Glossando"

Un reproș mai general pe care cinefilii dintre cei mai avizați îl formulează în legătură cu „Glissando" este, într-o formă sau alta, acesta : filmul e stufos, complicat, nelimpede, prea încărcat. Spațiul pe care îl avem, aici, la îndemînă ne obligă să concentrăm ipoteza noastră la maximum. Cred că filmul lui Daneliuc este simplu și limpede. Două mi se par, pe scurt, calitățile sale : **virtuozitatea** ideii scenaristice și **performanța** artistică a transpunerii sale cinematografice. Scenariul (scris de regizorul însuși) mizează de două ori pe tema dublului și pe o ambiguitate a temei ce se deschide multiplelor interpretări posibile. Un dublu este Ordeanu-Teodorescu, transpus cinematografic mai întîi în dublarea imaginii copilului. Un alt dublu este Agata-Șefa sanatoriului. „Labirintul" relațiilor dintre personaje poate fi descifrat cu ajutorul unui silogism de coerența psihoanalitică : Femeia din tablou este străbunica lui Ordeanu și mama lui Teodorescu dar în același timp este și Agata după cum și Șefa sanatoriului ; dar din moment ce copilul este fiul Agatei (ori al Șefei sanatoriului — scenariul mizează pe acest echivoc) înseamnă că Teodorescu-Ordeanu este fiul Agatei, deci al Șefei. Fiu al propriei sale iubite și amant al propriei sale mame. Tema din „Glissando" este oedipiană, închisă însă cu desăvîrșită virtuozitate a ambiguizării într-un labirint de semnificații cu mai multe ieșiri. Altă ieșire. Copilul, Teodorescu și Ordeanu sînt trei vîrste ale aceluiași personaj, iar „drama" de pe ecran o proiecție pur onirică. Filmul poate fi gîndit și așa de spectatorul care vrea ca totul să poată fi explicat ca-n viață. „Glissando" nu e, însă, un film ca în viață decît în stratul cel mai profund al semnificațiilor sale. În planul dramaturgic, al relațiilor dintre personaje, acest film construiește o parabolă a alunecării visului în real (ori invers) și un splendid **glissando** al libertății (vezi interdicția de a introduce în Sanatoriu banii cîștigați la cazinoul din... Sanatoriu !). Interpretat astfel, ca un **glissando** al libertății și ca un Oedip al unei lumi pe dos, filmul lui Daneliuc oferă chei pentru descifrarea tuturor întrebărilor pe care le pune el însuși ca un Sfinx ce ar păzi chiar intrarea în film. De pildă, să ne întrebăm, acum, de ce, în final, cei doi copii sînt confundați, unul apărînd în hainele celuilalt ? Tema dublului este făcută evidentă. De ce, la un moment dat, Agata, prizonieră, în aparență, a Sanatoriului se adresează Șefei ca o Șefă mai mare ? Ambiguitatea relației de putere are, în film, același rol ca și ambiguitatea relației erotice. Care adică ? Aceea de a sugera o lume pe dos, o „corabie a nebunilor" (vezi din noul jocul de poker și interdicția de care pomeneam mai sus). De ce Ordeanu care părea a locui în Oraș este înmormîntat de cei de la Sanatoriu. Fiindcă nici nu există ca un **în afară.** Este chiar Sanatoriul. După cum și Orașul balnear din prima parte a filmului poate că nu era decît visul lui Teodorescu. Ș.a.m.d.

„Glissando" este un film pentru cinematecă. Nu ar fi o exagerare să se gloseze despre el într-o carte întreagă de analize, scenă cu scenă, carte intitulabilă, firește, „Glossando".

Ioan Buduca

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenți

Patinatoarea

descriind lumi boreale
patina iubita pe gheața inimii mele
coriștii strînși buluc la mantinelă o priveau
și nu-și credeau ochilor
însă ea patina mai departe furată
de frumusețea florilor de gheață
născute din gesturi sau priviri
pentru ea nu existau amintiri
o scălda un prezent continuu
ca o muzică de saxofon

CENACLU

ca o baie de aburi
ea patina călcînd aproape triumfător
peste oftaturile mele și-ale tuturor
într-un tîrziu gheața cedă
iubita căzu în adînc
preschimbîndu-se în mine

Images

I

un zmeu colorat, cu sfoara desprinsă
este un zmeu pierdut pentru omenire

II

așteptindu-ți bătrinețea
(superba vîrstă a contemplației
și a neputinței) te întrebi :
cui aparții dacă ție nu-ți aparții ?

III

pe lingă tine au trecut satisfăcuți coriștii

IV

gloria – un fir de păr căzut
într-o carte de bibliotecă –
cine va întoarce pagina ?

V

dispari Jacopo, dispari.
iarna are dinți
și-i lasă bine de tot la vedere.

Sorin GRECU (Cluj-Napoca)

De dincolo

în poem
ca în mijlocul unei prisme
prin care coerența abdică
asemeni femeii proaspăt invinse
cu ochii închiși pipăi
cuvîntul
simțind cum umbra
pierde
singularitatea

Și totuși

paloarea buzelor tale
instigînd materia la sinceritate
pînă sentimentul de pradă
prin poem
sublimează numirea
paloarea buzelor tale
deslușind noaptea
în sintagme criptice
paloarea buzelor tale
dilatînd demersul logicii
dincolo de peretele alb
ireal de alb
al exilului.

Marius MORARIU (Timișoara)

Ținuturi de suflet ale



Se pregătește un caiet de sarcini

REPORTAJUL ACESTA se desfășoară sub un cer închis, printre rafale de ploaie și în bătaia unui vînt rece într-o climă, deci, subalpină care a coborît peste Brașov în ziua de 16 octombrie în a cărei dimineață am încercat să descopăr ce se ascunde sub clișeul hiperfolosit „frumosul oraș de la poalele Tîmpei". Pentru prima dată mi se întîmplă, aici, să abandonez curiozitatea blajină a turistului în favoarea celei de reporter. Pentru prima dată caut Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Brașov, clădire situată „la capătul liniei de autobuz spre Poiană, pe stînga". La etaj, în camera instructorilor, profesorul **Dan Mihăilescu**, autor al unor cărți de estetică, mă pune în „pîinea" subiectului. „Chiar astăzi, la ora zece se desfășoară, la **Casa armatei**, o sesiune de comunicări cu titlul «Din epopeea luptelor pentru eliberarea Transilvaniei de sub dominația hortisto-hitleristă» în organizarea comisiei de istorie militară a României, filiala Brașov, e o expunere cu titlul «Din memoriile generalului Ion Dumitrache, comandantul corpului de munte Brașov». Din această cauză nu vom putea sta foarte mult de vorbă, trebuie să fiu acolo la 10 iar la ora 12, la galeria de artă, are loc vernisajul expoziției retrospective a pictorului octogenar Ștefan Mironescu, în organizarea „Muzeului de artă". Discuția se încălzește dincolo de protocol, Dan Mihăilescu este un interlocutor care stăpînește foarte bine arta conversației. Subiectele se desfășoară din aproape în aproape, de la estetica artelor plastice la fenomenul Kitsch, de la istorie la tabere de pictură, de la teatru la muzică, mă înfierbînt și uit să notez, după o oră însă revin la carnetul de reporter care devine un fel de caiet de sarcini. Îmi notez lista instituțiilor de cultură „Filarmonica Gh. Dima aflată la stagiunea 107 și distinsă cu meritul cultural clasa I, Teatrul Dramatic (cu o secție de păpuși), Teatrul Muzical (cu secții de Estradă, Operă, Operetă), Muzeul județean (de Istorie, Artă, Etnografie), Casa memorială Gh. Dima, Casa Mureșenilor, Bastionul țesătorilor (aici este găzduită expoziția permanentă «Fortificațiile în Țara Bîrsei». Casa de cultură, Casa de cultură a studenților, Revista „Astra", revistele săptămînale „Brassay Lapok (în limba maghiară), «Karpaten Rundschau» (în limba germană), Biblioteca județeană (cu aproape jumătate de milion de volume și patru filiale în oraș), Întreprinderea cinematografică (șapte cinematografe), Școala generală de artă plastică și muzică. Liceul de filologie-istorie »Unirea« și Liceul «Honterus» cu clase de filologie în limba germană". E suficientă această listă ca să-mi domolească avîntul, îmi dau seama că nu voi putea trece prin „focul" reportajului toate acestea într-o singură zi, că se impune o minimă selecție nealeatorie. Mai aflu de la o colegă de birou a profesorului Dan Mihăilescu despre două festivaluri cu caracter permanent, unul de teatru contemporan, aflat la a VI-a ediție și unul a muzicii de cameră care numără 15 ediții.

Despre retrospective, restaurări, navetă

LA MUZEUL DE ARTĂ, un bilet pus în ușă mă face să șovăi, muzeul nu se poate vizita pentru că este în „rearanjare". Noroc că încerc ușa, este deschisă, întreb cu cine pot sta de vorbă și mi se spune că abia la ora 12, la vernisajul expoziției Ștefan Mironescu s-ar găsi cineva care să-mi dea detalii despre muzeu. Cel cu care stau de vorbă se numește Mihai Stinghe, a lucrat la acest muzeu, acum este restaurator la Muzeul de artă din București, aparține însă, tot de muzeul din Brașov, restaurează lucrări din patrimoniul brașovean dar aici nu există condiții pentru așa ceva. Lunar vine cu mașina lui, ia cîte zece tablouri și le duce la București pe spezele lui, dacă le-ar duce cu trenul ar exista pericolul să se distrugă și ar fi păcat, sînt lucruri de valoare. Muzeul are o foarte mare colecție Grigorescu, vreo 30—40 de lucrări, provin din colecția Alexiu, un avocat prieten cu pictorul care ba a cumpărat, ba a primit cadou de la autor, au fost donate Liceului „Șaguna", în timpul celui de-al doilea război mondial au fost ascunse la Biserica „Sf. Nicolae". Cînd s-a înființat muzeul, au trecut în patrimoniul statului. Printre lucrări se află și celebrul „Convoi al prizonierilor turci" alături de „eșantioane" din fiecare perioadă, de la cea închisă, cînd pictorul studia arta italiană, pînă la cea numită „albă", de după studiile din Franța.

Muzeul mai deține lucrări semnate de Ressu, Palady, Petrașcu, Iser, Luchian, Tătărescu, Mirea și Hans Eder, Mattis Teutsch, Th. Aman. Chiar peste trei zile urmează vernisajul unei retrospective Ioan Mattis Teutsch prilejuită de centenarul nașterii artistului. Îndrăznesc din nou și intru, lucrările nu sînt încă fixate pe pereți, trebuie să pășesc alături de covor pentru că se dă cu aspiratorul. E o retrospectivă serioasă, lucrările sînt aranjate pe etape, singura etapă figurativă a pictorului înfățișează figuri de țărani de la colectivizare, în rest, explozia de culori care poartă marca inconfundabilă a pictorului Ioan Mattis Teutsch. Fiul și nepotul pictorului trăiesc în Brașov, așa am înțeles și sînt și ei pictori.

O primărie racordată la istorie

FALSUL GHINION mă urmărește și la Primăria veche, actualul Muzeu de istorie unde o altă hîrtie mă anunță că nu se poate vizita. Reușesc să intru, îmi declar identitatea și mi se indică drept interlocutor o tovarășă care tocmai dă să plece, se numește **Măriuca Radu** și ține locul directorului (după opinia lui Mircea Gherman). Are amabilitatea să se întoarcă, intrăm într-un birou, „tapetat" cu afișe de la diverse expoziții (de numismatică, de obiecte din cositor), aflu că ne aflăm în una dintre cele mai vechi clădiri din Brașov, atestată documentar în 1420. Timp de 300 de ani s-au mai adăugat detalii arhitectonice, de la gotic la barocul transilvan. În 1950 clădirea a fost restaurată și a devenit ceea ce este și azi, Muzeul de istorie.

„Zona în care ne aflăm este centrul istoric, se mai păstrează aerul medieval de burg, a început și o acțiune de restaurare a fațadelor. Aproape de muzeu se află și alte clădiri — monument istoric, Biserica Neagră, Casa Mureșenilor, clădire în care a crescut și a trăit ideea unității naționale, sediul Casinei române, Prima școală românească, Poarta Schei...".

Ideea conservării mărturiilor istoriei într-un muzeu are o tradiție puternică în Brașov. În 1908 exista o Societate de colecționari, ei au pus bazele Muzeului Țării Bîrsei datat cu colecții de arheologie, de istorie medie, etnografie și științe naturale. În 1918, după Marea Unire, acest muzeu devine **Muzeul Astrei** îmbogățit cu o colecție de pictură, trecută, mai tîrziu, la Muzeul de artă.

Brașo[v] muz[eu] unei

Muzeul de azi se îmbo[...] nații, săpături arheologic[...] țînd și fortificînd mărtur[...] românilor, despre conștiin[...] tății naționale.

Inscripția de la Castrul [...] nov. cărămizile și țiglele [...] trul Feldioara, așezări de [...] durat și în perioada d[...] român sau cuptorul din se[...] Comăna de Jos, folosit de [...] construit din cărămizile u[...] pietre de hotar ale unei [...] s-au ridicat uzurpatori în[...] testat a acestor dovezi [...]

Vechi [...] vet[...] de cu[...]

Șirul acestor dovezi e[...] spre noi, traversează E[...] Brașovul a fost centrul [...] culturală a celor trei țăr[...] **Gazeta de Transilvania** **pentru minte, inimă și** [...] s-au transformat în tribu[...] citoare idei : Unitatea na[...] putea să existe și să se a[...] nunțate unități culturale [...] festat o seamă de societă[...] **niunea femeilor române** [...] de acest tip din Transilv[...] **română a învățăceilor și s[...]** la **Despărțămîntul Brașov** [...] **Reuniunea română de gim[...]**

Despre toate acestea, [...] veche, dacă vorbești, ecou[...]

Acasă la [...]

ÎN ACEEAȘI PIAȚĂ [...] peste drum se află [...] todele acestui muzeu [...] despre care am aflat, de [...] nerele acestuia, că este d[...] miliei Mureșianu, nepotul [...] Întîi s-a oferit să treacă [...] genealogic al acestei famil[...] ție istorică fac parte Iacob [...] pegagog, gazetar, om pol[...] școli românești și Andrei [...] primul poet cult al român[...] torul cîntecului de lar[...] **române**, eroul variantelor [...] lui Mihai Eminescu. A do[...] mată din dr. Aurel Mureș[...] tinuatorul operei politice [...] și urmașul acestuia la c[...] **Transilvania**, Iacob Mureș[...] dintre întemeietorii școlii [...] ziție și Traian Mureșianu [...] bariton. Din generația a t[...] Mureșianu (1900—1958), com[...]

O familie care a acoperi[...] milie care a ținut sus, m[...] culturii române chiar acol[...] manifeste printr-o luptă [...] efort înălțător.

Acum, această casă me[...] ca atare datează din 1968 [...] expoziția permanentă, a[...] colecția **Gazetei...** și a **F**[...] rale dintre cele mai divers[...] A funcționat o vreme și [...] elevilor, s-au organizat [...] muzicale, seri de muzică [...] colaborare cu Casa student[...]

Mircea Gherman nu-și [...] ganizează, convoacă, scr[...] activ, împătimit de ceea [...] bine unui Mureșian din [...]

pămîntului romanesc

ov —
eul
idei

te prin achiziţii, do-
oate acestea nuan-
despre continuitatea
mereu trează a uni-

CUMIDAVA, din Rîş-
ştampilate de la Cas-
epocă dacică ce au
formare a poporului
olul şase descoperit la
populaţia autohtonă şi
ui castru părăsit sînt
storii împotriva căreia
nşi cu tăria de necon-
pabile, puternice, vii.

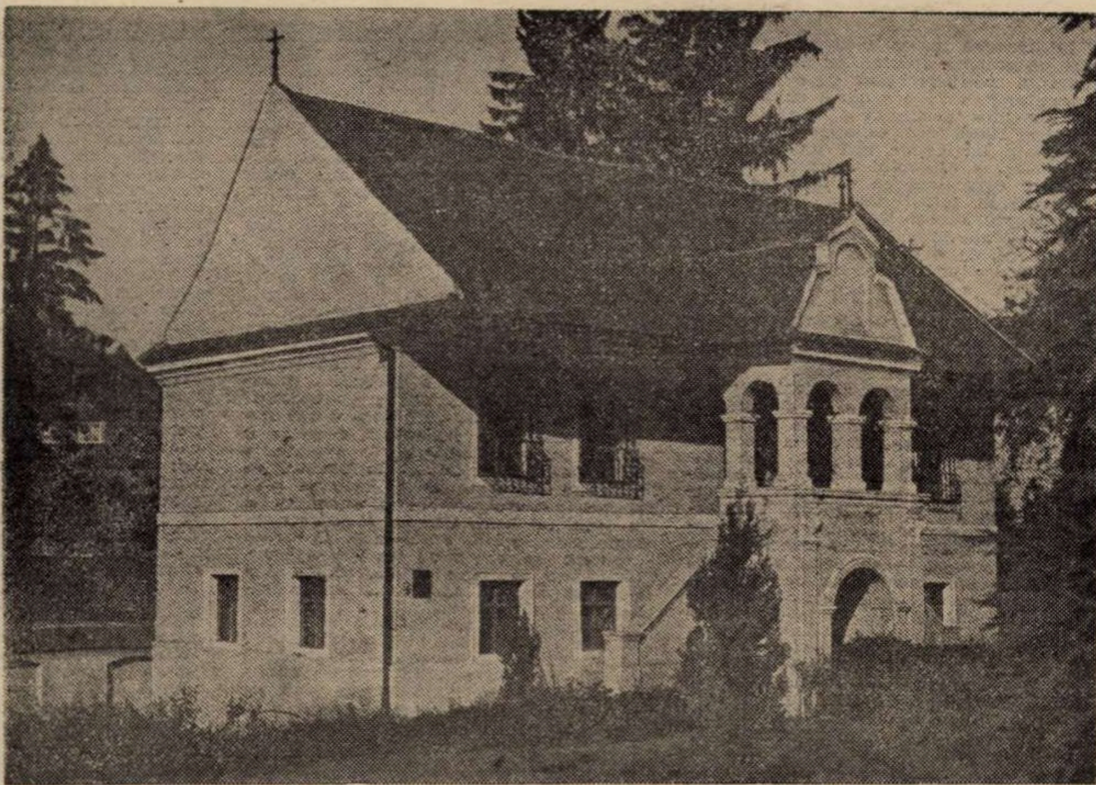
i noi
e
ltură

, el se întinde pînă
Iediu, epocă în care
egătură economică şi
omâne. Aici a apărut
cu suplimentul **Foaie**
atură, publicaţii care
ale aceleiaşi strălu-
nală. Unitate care nu
me în afara unei pro-
entru care au mani-
culturale de la **Reu-**
350, prima organizaţie
ania) pînă la **Reuniunea**
dalilor braşoveni (1889).
ıl Astrei (1861) sau la
nastică şi cîntări.
a Braşov, în Primăria
sălii vine din istorie.

Mureşeni

, în dreapta primăriei,
Casa Mureşenilor. Cus-
este Mircea Gherman
la Artur Sofalvi, gi-
escendent direct al fa-
lui Iacob Mureşianu.
în revistă „triunghiul"
ii. Din prima genera-
Mureşianu (1812—1887)
tic, iniţiator al unor
Mureşianu (1816—1863).
lor transilvăneni, au-
răsunet **Deşteaptă-te**
de poem omonim al
ua generaţie este for-
ianu (1847—1909) con-
a lui Iacob Mureşianu
onducerea **Gazetei de**
ianu (1857—1917), unul
româneşti de compo-
(1864—1901), sculptor şi
eia fac parte Aurel A.
npozitor.
t peste un secol, o fa-
ereu glorios, stindardul
unde ea trebuia să se
necontenită, printr-un

norială (amenajarea ei
) adăposteşte, pe lîngă
hiva (18.000 de piese),
il..., manifestări cultu-
e, sesiuni, simpozioane.
o **Societate literară** a
concerte de jazz, seri
şi poezie (în special în
ilor).
dezminte genealogia, or-
, cercetează. E un om
e face aşa cum îi stă
generaţia a **patra.**



Clasa Anton Pann, Şcoala Coresi

PRIMA ŞCOALĂ ROMÂNEASCĂ s-a ridicat în Scheii Braşovului la 1495, acum e muzeu dar are o clasă care mai funcţionează. Lecţia la care am asistat a fost predată de Vasile Oltean, directorul muzeului, şi s-a adresat clasei a IX-a de la Liceul economic Braşov. Sala de clasă se numeşte **Anton Pann** şi e amenajată în spiritul epocii acestuia cu bănci pentru 7—8 elevi, cu opaiţ, numărătoare cu bile şi tăbliţă. „Profesorul" vorbeşte încet, în vocea lui se simte emoţia pe care i-o dă apropierea de subiect : **Tipăriturile coresiene.** Excursul său începe cu apariţia scrisului în limba română, aici se află un fragment de familiar mai vechi decît **Scrisoarea lui Neacşu din Cîmpulung**, a fost găsit într-o copertă şi filigranul e datat ca fiind din secolul XI. În 1399, papa Bonifaciu al IX-lea cere desfiinţarea „schismaticilor din Schei" pentru că aceştia primeau învăţături în limba română. E clar deci că dacă se învăţa româneşte se şi scria. Lecţia continuă cu evocarea preoţilor luminaţi de aici, mari cărturari ai vremii printre care se numără Mihai. profesorul unei biblioteci impresionante, cel care, alături de alţi opt fraţi, l-a întîmpinat pe Mihai Viteazul la intrarea triumfală în Ţara Bîrsei.

Locuitorii Scheiului se simţeau şi pînă la Unirea lui Mihai şi după aceea ca locuitori ai unei singure ţări româneşti, pămînturile lor se aflau în Moldova sau Muntenia, în Transilvania nu aveau dreptul, şi cînd plecau la ogoarele lor spuneau „Mă duc în Ţară". Acest puternic sentiment a apartenenţei la o naţiune puternică i-a făcut pe scheieni să lupte pentru răspîndirea literei scrise în româneşte, să finanţeze o tipografie, prima tipografie românească, cea a diaconului Coresi. Aici s-au multiplicat 39 de titluri sub conducerea iscusitului cărturar, se pot vedea în vitrinele din celelalte săli, alături de exponate de o valoare inestimabilă (Chiar dacă sună a clişeu de reporter în criză de cuvinte, valoarea exponatelor este **inestimabilă**).

Lecţia se încheie în aceste săli, Vasile Oltean a semănat în sufletele elevilor sentimentul nobil că în oraşul lor, cu secole în urmă, limba română pornea spre expresia deplină.

Thalia cu muzică, antren, bufet rece

URMĂTORUL PUNCT URMA să fie **Teatrul Dramatic** dar înghesuiala de la intrare, de data asta, chiar m-a descumpănit. Ce fericit aş fi fost să cred că tineretul face coadă la o instituţie de cultură (dacă şi numai dacă n-aş fi văzut un panou al autofinanţării anunţînd că Videodiscoteca **Thalia** programează un film de karate).

Am plecat din Braşov cu convingerea că a te apropia de o idee multiseculară ca aceea a unităţii naţionale este cel mai autentic act le cultură, se poate ajunge la el pe toate porţile oraşului, prin fiecare sală primitoare de muzeu.

Ioan T. Morar



Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

Distanţa

– Uite poezia mea
Pentru tine !
Ţi-am spus,
arătîndu-ţi
foaia mirosind proaspăt
a tipar...

– Uite poezia ta
Pentru mine !

CENACLU

Mi-ai spus,
arătîndu-mi
ziarul mototolit din coşul
de gunoi.

Genţiana STURZA (Braşov)

Casă grăbită

„Et in Arcadia ego".

Te-am locuit şi eu o vreme,

Pînă m-ai înghiţit.
Neliniştită moarte mi-ai adus
În glumă m-ai ucis.
Cum mai strigam prin horn
Prin zidurile sticloase.
Ochii îmi erau singuri
Departe de minunata lor vedere.
Luminii îi era teamă de mine,
Pîinea se ascundea sub masă
Şi lucrurilor le creşteau cozi negre,
Stufoase, mişunînd.
Deodată nu am mai putut
Şi am ţîşnit din mine.

Iată-l, coboară muntele în genunchi.

Sticlă fără mesaj

Cu vîrfurile degetelor trezeşti valurile.
Aud vîntul adormind sticlele,
Cioburile încercînd să adoarmă pe nisip.
Şobolanii se ating în fugă,
Blănurile lor scot fulgere verzi
Şi văd prin apă mişcarea măruntă a
sînilor tăi

Acum te pot atinge,
Acum putem înnopta.
Spune-mi ce fac valurile,
valurile ce fac ?

Mircea DOREANU (Craiova)

Visul din vis

lui Boris Vian

Păşesc pe asfaltul umed
ca pe un cîmp matlasat
pulverizat cu un parfum ieftin.
De după gratii se uită un fazan,
pînă vine îngrijitoarea cu buze sidefiii
care-l mînă din spate cu un pămătuf.

Am o senzaţie ciudată, fără vindecare,
ca atunci cînd cazi de la etajul
o sută unsprezece,
brusc fermecat de înflorirea mătăsoasă
a halatului lucios,
şi de stacojiul perdelelor
pe lîngă care aluneci.

Sau poate e doar starea firească,
dintr-un somn cînd te trezeşti
în alt somn,
şi nu se aude decît
saxofonul din barul de alături
luminat de neon,
şi vocea răguşită, bărbătească, îmbibată
de alcool
ca o sugativă elastică,
peste care s-a lăsat dintr-o dată
noaptea.

Mona PAIU (Iaşi)

Din cele mai frumoase poezii scrise de studenţi

„Agia Triada X"

Ca parte adversă a celei divine mă
sileşte să cînt.

Caut într-o falsă credinţă visle –
cu ele salvamarii urnesc apele
Să le despartă de înecat.

★

Dau drumul morselor ; Arunc vine
ca nadă la peşti zburători :

CENACLU

Molari îmi sfîşie aşteptările
pînă la închegarea luciului de sînge
pe bot ucigaş.

★

Fulger lumină ; lemn roşu pătrunde,
Fiecare cuvînt capătă cenuşa de brad.

Ploaia se-nşiruie scobirii ţărmului ;
Treceri alcătuiesc puntea spălată :
Drept valuri, cele mai nobile, sfîrşesc înspumat.

Pradă a Mării –
Ciobite la gură Vase prăbuşesc schelărie,
Mîini arse tresar : epiderma respirînd Manuscrisul
le despoaie de înecat.

„Agia Triada XI"

Trăiesc într-o scoică de Mare
spinare a limbii ei ;
anatomic găsesc translarea firească :
Scoici mamă nasc trup de femeie,
sicrie de roz căptuşite plutesc, Adaos la val.

Găsesc cald culcuş :
sînt prinsă Ocean-n cuvinte
Cum carapacea ţintuie trupul
ieşit înspre larg.

Lăsîndu-mi jos o fereastră să
caşte lumina, Zimţată pătrunde ziua ;
Filtrată îmi linge vederea :

cu mîna ce-i dreaptă
Lansez ca o barcă de fum a Oceanului,
cu stînga Cenuşa de oase-de-crab o presar –

Cerebral pulsează dorinţa de-ntoarcere, Ca
ritmic cord dublu :
Umflată cea pînză, şi-n celălalt, Lopata ce am.

★

Astfel predic pe himera întindere ;
Cochilii zdrobesc, Caut perla
prinsă în ele ombilical ;

Cal de mare înşeu – Nechez întru ducere,
Minunatului îi dau licoare, sare a Mării
să bea, De zbor solitar.

Încalec trecerii ; mă las înecată galopului,
Avalanşei ce tulbură munte de apă
apă-de-Ocean.

Carmen JGHEBAN
(Iaşi)

Ţăranii mei cei de toate zilele

oamenii aceştia cu sentimentul acut al cîmpiei
nebărbieriţi în faţa unicului lor infinit
cu o ruşine suavă pentru albul hîrtiei
mai beau şi înjură dar niciodată nu mint

prind pentru nunţile lor colorate din duminici
aropii trufaşe sensibile la onoruri
bobul de grîu şi-l apără ca nişte filosofi partinici
şi tot hora le place chiar dacă uneori mai cîntă
în coruri

şi îi iubesc nespus pentru tălpile lor crăpate
ascunse-n pantofi de o sută cinci zeci de lei
pe care şi-i iau din timp gîndindu-se la moarte
vînzînd zarzavaturi la piaţă şi ouă pentru ei

aceştia sînt ţăranii mei cei de toate zilele
pe care nu-i interesează cosmeticele franţuzeşti
se scoală în zori îşi hrănesc găinile
iar seara ies în uliţă şi se-ntind la poveşti

Nicolae PANEA
(Craiova)

CARTOGRAME

Critica mascată şi amintirile naratorului*)

Întotdeauna proza criticilor a generat un interes aparte. Pe de o parte datorită surprizei iscate de o asemenea „aventură", care are darul de a boicota imaginea neclintită a imparţialităţii estetice (falsă însă, ca orice clişeu profesional), iar pe de altă parte, pentru că evadarea criticului în creaţie a fost deseori comentată ca o defulare comandată de însăşi tirania exerciţiului pe operele altora. Nu poate fi estimat exact cît adevăr e în recomandarea călinesciană de a se rata cît mai multe genuri, dar criticul nemulţumit de cît descoperă în opera sa, „atît ca persona, cît şi ca persoană", cum spune Murray Kieger, va fi constrîns de propria-i căutare de sine spre creaţia directă, ca să spunem aşa mîntuitoare de ticuri şi teorii axiologizante.

Din această perspectivă, legînd proza lui Lovinescu şi Ibrăileanu de adecvarea la ideologiile critice pe care autoritatea şi talentul acestora le impuseseră în epocă, abordează Ioan Holban creaţia celor două personalităţi ale criticii româneşti din prima jumătate a veacului. De ce s-a lansat Lovinescu şi în creaţie ar fi o întrebare justificată de chiar statutul incert — oricît s-ar obiecta — al celui ce judecă opera literară. Nimeni nu se întreabă, dincolo de eventualele „accidente" biografice marcante, din ce motiv cineva scrie proză sau poezie. Prezenţa textului mărturiseşte că sensibilitatea şi experienţa interioară şi-au găsit forma necesară, încît un răspuns privitor la geneza actului creator ar isca tautologii neoperante. De ce dezertează, fie şi vremelnic, în ficţiune criticul, iată însă că ne întrebăm ? Pentru Lovinescu „textul critic devine o suprafaţă reflectorizantă a textului literar abordat, oglindă care restituie fidel imaginea obiectului dar şi pe aceea a subiectului, trăsăturile celui privit, dar şi pe cele ale privitorului". Înlocuind sintagma „text critic" cu „proză" şi „textul literar" cu însăşi viaţa, găsim o explicaţie, oferită mai explicit apoi de chiar autorul citatului, a înrolării lui Lovinescu în regimentul ficţiunii şi, în acelaşi timp, o poetică realistă a creaţiei impregnată de „analiza etapelor psihologice" ale personajelor. Criticii scriind proză n-au putut rupe decît arareori cordonul care îi lega de vocaţia critică. Exemplificînd opţiuni estetice şi polemizînd implicit cu alte direcţii oponente, cum e cazul lui G. Călinescu şi chiar al lui E. Lovinescu care îşi transferă în romane temele favorite de investigaţia critică, ori pur şi simplu „demonstrînd" că structura interioară ficţiunii o ia înaintea ideilor critice, cum se întîmplă cu **Adela** lui Garabet Ibrăileanu, criticii îşi scriu proza, chiar şi involuntar, cu un ochi întors către critică văzută încă un punct de sprijin măcar teoretic.

Scriind **Mite** şi **Bălăuca**, E. Lovinescu renunţă totuşi, la statutul de critic şi se aruncă deplin în vîltoarea creaţiei. Pornind de la date reale, de la mari personalităţi cum e Eminescu, criticul face loc prozatorului care îşi încearcă acum puterile într-o direcţie care îi solicită alte capacităţi. Voinţa de „a-l transforma pe Eminescu în personaj romanesc" demonstrează tocmai îndîrjirea cu care fostul critic abordează creaţia. În procesul creaţiei sale prozatorul Lovinescu îşi manifestă adeziunea faţă de procedee care au fost verificate şi impuse de critic.

Ioan Holban observă aici, just, cum proza sa (a lui Lovinescu) oferă astfel o pildă de „sincronizare" a preferinţelor criticului cu ale prozatorului. Acelaşi lucru constată studiul lui Ioan Holban şi pentru romanul lui Ibrăileanu ; „**Adela** se înscrie în linia prozei noastre psihologice, alături de romanele lui E. Lovinescu" ; şi „prozatorul din **Adela** satisface prin scrisul său una dintre exigenţele criticului". Care ar fi aceste exigenţe ? Alături de experienţa de sociolog a criticului Ibrăileanu, de interesul arătat în multe articole problemei cuplului, intervine acum ca şi în cazul lui Lovinescu suprapunerea celor două planuri, momentele în care „criticul se confundă cu prozatorul". Ibrăileanu compune **Adela,** roman în care „autorul şi personajul sînt moralişti şi analişti redutabili", nu atît dintr-o vocaţie de analiză care să fi fost proprie fondului său creator (Ibrăileanu optase hotărît în favoarea „creaţiei" în proză), ci dintr-o dublă malformaţie a criticului ştiinţa lucidităţii şi luciditatea de a examina cu instrumentele omului de ştiinţă laturi mai inefabile ale psihicului uman. Se observă în **Adela** atenta scormonire a lăuntrului sufletesc, viziunea moralistă depistată şi de Ioan Holban care are datoria de „a ajuta creaţia" şi a scoate la lumină resorturile ascunse ale unor sentimente erotice.

Tocmai aici în roman se dezice prozatorul Ibrăileanu de criticul omonim; abandonînd crearea de tipuri, interzicîndu-şi „inspiraţia" criticul de la „Viaţa românească" va fi înlocuit inevitabil în ficţiune de analist, cel mai lucid dintre creatori. Ca şi Camil Petrescu, Ibrăileanu este în proza sa autorul unui „tot îndelung elaborat" care îşi aşează romanul sub incidenţa investigaţiei pozitive, cum şi mărturiseşte : „romanul este un fel de studiu, are ceva ştiinţific în el".

L-am amintit pe Camil Petrescu întrucît apropierea ni se pare pertinentă ; şi unul şi celălalt fac din problema cuplului în ipostaza lui fundamental erotică un caz. Mai explicativ, lui Ibrăileanu îi lipseşte acea dimensiune a integrării ţesăturii romaneşti şi personajelor care o compun unei filosofii proprii. Se remarcă o dorinţă exhaustivă chiar în analiza fină a nuanţelor ce compun erotismul cuplului Emil Codrescu — Adela, tentaţie care reclamă pozitivismul unei critici care nu ocoleşte investigarea socialului cu urmări, în fond, pedagogice.

Analizînd **Memoriile** lovinesciene, Ioan Holban anticipează într-un fel o viitoare cercetare a „memoriilor" de un tip mai special din **Amintirile** lui Creangă. Distanţa dintre Lovinescu, autor de memorii şi Creangă este trasată încă din „Proza criticilor" : „Spaţiul autobiografic nu este, ca la Creangă, evenimenţial, ci unul literar, stimulator în ordinea creaţiei". Să vedem atunci cum stau lucrurile cu Creangă. Apelînd la un discurs critic bine pus la punct şi adus la zi cu trimiteri la texte esenţiale şi funcţionale în contextul analizei propuse, Ioan Holban distinge dintru început un paradox al poeticii prozatorului humuleştean : coexistenţa pe parcursul **Amintirilor** a naraţiunii libere fidelă realităţii cantitative şi, în acelaşi timp, prezenţa naratorului care supraveghează prin cenzurarea maximă a informaţiei fluxul narativ. În cuvintele lui Ioan Holban „mimesis şi diegesis se regăsesc în textul scriitorului humuleştean, generînd astfel una dintre caracteristicile scrisului său".

O altă caracteristică a prozei **Amintirilor** care derivă din cea dinainte este funcţia naratorului ca obiect şi agent al naraţiunii, obiectivarea sa prin includerea în structura evenimenţială şi totodată excluderea din aceasta şi instalarea sa în poziţie demiurgică de generator de povestire ; „eroul lui Creangă, privit de narator ca obiect al naraţiunii, face parte din universul recreat şi se constituie prin raportare la acesta, iar ca agent al naraţiunii organizează secvenţele evenimenţiale şi defineşte celelalte personaje prin raportarea la sine ; eul erou, obiect şi agent al naraţiunii, se redescoperă pe sine în eul narator, subiectul intim al **Amintirilor,** prin apelul la instanţa şi matricea narativă". Jocul subtil între verosimilitate şi adevăr, între ficţiune şi istorie este, de fapt suspence-ul tehnicii narative la Creangă ; timpul trăirii se strecoară în timpul povestirii cu abilitate, respectînd convenţia povestirii, dar încălcînd şi hotarul romanului.

Afirmaţia binecunoscută a lui Călinescu — „Creangă povesteşte copilăria copilului universal" — se cere a fi amendată din această perspectivă. Cu **Amintirile** sale, Creangă ne situează în „copilăria romanului", iar universalitatea în sensul de omniprezenţă este a naratorului şi mai puţin a evenimentelor.

Florin Berindeanu

*) Ioan Holban — **Proza criticilor,** Editura Minerva, 1984 şi **Ion Creangă — Spaţiul memoriei,** Editura Junimea, 1984.

CONFRUNTĂRI CRITICE

Proza nouă

Deşi s-au scris cîteva sinteze, deşi aparent genul acesta este cel mai înfloritor, încercînd să corespundă orizontului de aşteptare al lectorului şi nu numai al lectorului, am impresia că pentru foarte mulţi starea prozei nu constituie încă, acea preocupare strîngentă de **interogare asupra posibilităţilor de comunicare şi de expresie,** de reevaluare a mijloacelor şi a structurilor narative, aşa cum s-a întîmplat cu poezia sau cu critica, genuri mai dinamice care s-au confruntat în ultimul timp cu cele mai importante transformări din întreaga lor istorie, atît în ceea ce priveşte obiectul ca atare cît şi formele de exprimare.

Nu sînt un mare cititor de proză, de aceea nici nu am nici o pretenţie în această privinţă, însă, aflat în situaţia de a mă informa asupra domeniului, am avut surpriza foarte neplăcută să observ că practic, deşi există o nouă mişcare a prozei la noi, nivelul de aşteptare al destinatarului este extrem de scăzut : într-o ocazie oarecare am descoperit cu stupoare că proza lui Ioan Groşan poate fi asociată cu proza lui Ioan Al. Brătescu-Voineşti şi aceasta de către un universitar, specializat în materie. Mi s-a părut extraordinar ca cineva să facă asemenea eroare de receptare şi mi-am dat seama că era vorba de o situaţie generalizată, de incapacitatea lectorului mediu de proză să distingă între o anumită **proză mimetică,** ce simulează încă o falsă iluzie a vieţii uzînd gama unor mijloace epuizate de aproape un secol şi metodele (termenul a venit spontan fără să-l fi căutat) noi ale narativităţii. Aici am să povestesc o întîmplare recentă : mă întîlnesc cu un om cult, aş putea spune chiar „subţire", dacă folosirea cuvîntului n-ar contrazice flagrant cele ce urmează, care este pe deasupra şi autorul unui roman. „Ai văzut, îmi spune, vorbesc în roman despre **narativitate** şi alte bazaconii !". „Şi ce te supără în asta?", întreb eu nedumerit. „Păi să scrie, domnule romanul, nu să-mi arate mie, cititorului, **cum** îl scrie, şi aceasta chiar în interiorul textului". „De ce să nu ne arate **cum** ? Dar dacă acest lucru este problema esenţială a romancierului de azi, de ce să-l silim să facă altceva ?". „Nu domnule, eu deschid un roman ca să caut acolo viaţă". „Bine, îi răspund, atunci n-ai decît să te duci la Tolstoi, la Balzac, la Rebreanu...". „Pentru mine romanul se confundă cu ceea ce au făcut aceşti mari şi, de aceea, de fiecare dată caut viaţa". „Ceea ce au făcut aceştia este irepetabil, iar pentru romancierul sau pentru prozatorul actual poate că viaţa înseamnă cu totul altceva. De ce să fim rigizi ?". „Nu, domnule, orice mi-ai spune, romanul e viaţă şi basta !". Ce era să fac cu un asemenea interlocutor ? Ce să-i mai răspund ? M-am dus acasă şi am căutat romanul său, pe care nu-l citisem din lipsă de timp ; hai să vedem ce înseamnă „viaţă" pentru amicul nostru, mi-am spus. M-am edificat repede. A doua zi am treabă pe la edituri şi îl întîlnesc din nou. „Ţi-am citit romanul", îi spun. „Ei ?" mă întreabă el. „Nu înţeleg de unde ştii tu cu atîta scrupulozitate ce face personajul tău în fiecare zi ; X se sculă şi se plimbă pe malul mării gîndindu-se **la**", „de unde ştii tu **la** ce se gîndeşte acest personaj ?". Mă priveşte stupefiat. „Dă-mi voie să nu te cred. Ceea ce faci tu acolo nu este deloc **viaţă,** fiindcă iei un erou al antichităţii şi mi-l falsifici, bagatelizîndu-l şi mototolindu-l. Te rog să mă crezi că dacă vreau să aflu ce este cu el, mă duc mai degrabă la Homer şi acolo îl găsesc cel puţin **autentic**". „Ce vrei să spui ?". „Nimic altceva decît că eroul tău nu este autentic din nici un punct de vedere, nici ca ficţiune, nici ca realitate, nici ca topos literar". „Bine, dar..." „Nici un **bine,** căci la urma urmei, nu ştii nici să scrii. La tot pasul îmi descrii valurile sau peisajul şi acestea nu au nici o funcţionalitate în contextul dat. Proza, dragă prietene, nu înseamnă nici de cum a fotografia". Mi-am dat seama că încep să debitez banalităţi răsuflate şi m-am oprit. Mi se întîmpla exact ca acestor romancieri ce se lasă manevraţi de o retorică atît de comodă că nu au timp să vadă că ei sînt prizonierii unor stereotipii fără ieşire ca şi lectorul ce deschide un roman să caute viaţă, adică ceva pe măsura problemelor pe care şi le pune el. Dar dacă problemele acestea sînt false şi ar trebui să facă un efort de autodepăşire?

Tocmai prin a depista aceste **stereotipii** şi a le izola ca mecanisme rigide, hilare, în contradicţie cu complexitatea existenţei traversate de către individ astăzi, a început **noua proză.** Pentru aceasta, ea s-a repliat asupra realului, aţintind un ochi infraroşu către spaţiile cotidiene insignifiante prin banalitatea lor, acele spaţii pe care focalizarea ochiului romanesc tradiţional nu le cuprindea sau le considera lipsite de relevanţă narativă. Proza se insinuează în cele mai ascunse zone reale şi imaginare construind sau propunînd acele modele existenţiale prin care face concurenţă vieţii nude. Nimic din ceea ce aparţine umanului nu trebuie eludat şi atunci procedeele şi tehnicile de investigare se nuanţează, devin mai complexe, surprind schemele sistemului de funcţionare ale comportamentului şi gîndirii individului. Relativismul perspectivei se înscrie în vasta **viziune intertextuală** ce caracterizează **epoca experimentală** pe care o traversăm la toate nivelele. De aceea, revenind la discuţia cu prietenul meu, autorul unui roman „de viaţă", sigur că acum **textul se autoreflectă în permanenţă, îşi creează un plan secund de referinţă, un meta-text prin care încearcă să scoată în evidenţă propriile-i mecanisme de funcţionare,** mecanisme apte să ilustreze la o scară mai vastă sistemele semiotice ale existenţei şi gîndirii. Prozatorul acesta, **experimental** cum l-am numit, nu mai recurge doar la o singură modalitate narativă ; el schimbă continuu perspectivele şi registrele spre a fi mereu în miezul realului şi a reuşi să-l absoarbă în discursul său. Pulverizarea perspectivei narative are o justificare precisă : astfel, sondajele prozei devin paradigmatice, capătă adîncime apropiindu-se de rezultatele poeziei. În definitiv problema nu este să vedem ce a rămas din vechea retorică narativă şi să procedăm la identificarea formelor prin care noua proză şi-a constituit o tradiţie dinamică aptă s-o înlocuiască pe aceea „tradiţională". Ne vom opri deci asupra cîtorva dintre prozatorii recenţi sau mai puţin recenţi ce au impus noua linie.

Marin Mincu

AMFITEATRUL IDEILOR

Inegalitatea informațională în relația de putere

SCOPUL ACTULUI DE CONDUCERE este intervenția asupra unui factor entropic, rezolvarea unei situații problematice (o „problemă socială“) ivită in cursul procesului de realizare a unui proiect de dezvoltare socială“.[1]) Intervenția sistemului de conducere vizează repunerea in ordine a sistemului condus, asigurarea funcționalității normale a acestuia. Mecanismul acestei intervenții se bazează pe decizie, pe funcția de comandă a informației, deci pe latura de „informație-acțiune“ a socio-informației, iar desfășurarea lui are ca urmare creșterea negentropiei sistemului : „Este evident că entropia sistemului nu se va schimba numai prin faptul că sint informat ci ea se va schimba prin acțiunea mea asupra lui, devenită posibilă datorită informației“ (cognitive — n.n.)[2]).

În acest sens, decizia semnifică trecerea informației, ca principiu organizator, de la potențialitate la act, din starea de negentropie potențială in starea de negentropie reală.

Principiul fizic generalizat al informației postulează că negentropia primită de un sistem in urma unei acțiuni organizatoare este mai mică decit negentropia ce a generat informația pe care se bazează respectiva acțiune. Cu alte cuvinte, „o informație se obține cu prețul unei negentropii mai mari decit este in stare să restituie“ (idem). Se poate vorbi astfel despre un anumit „randament al informației“ (idem) care va fi egal cu raportul dintre negentropia primită și informația sistemului de conducere care a servit la primirea ei de către sistemul condus.

Acest raport subunitar (demonstrat pentru sistemele fizice) are pentru sistemele sociale semnificația existenței unui **decalaj de cunoaștere** intre sistemul de conducere și sistemul condus, deci a unei inegalități informaționale in cadrul celor două componente ale relației de putere: conducere-supunere.

„Diferența de cunoaștere poate fi un produs al pregătirii formale speciale a conducătorilor, al diferențelor de experiență sau pur și simplu al poziției in sistemul informațional existent“ [3]).

Crearea acestui decalaj de cunoaștere nu este numai „efectul delegării*) autorității de decizie, dar și „precondiția sa funcțională“, este deci nu numai un factor al acestei delegări ci și o consecință a ei. In demonstrarea acestei teze apelăm la operaționalitatea conceptului de incertitudine prin intermediul căruia diferența de cunoaștere dintre sistemul de conducere și sistemul condus este echivalentă cu o **diferență de incertitudine** intre cele două sisteme, in sensul concentrării acestei incertitudini la nivelul sistemului de conducere.

În cazul in care această incertitudine ar fi distribuită echilibrat in sistem, datorită proprietății ei de a genera mai multe alternative greu de diferențiat, oricărei soluții propuse de conducere i se vor opune alte soluții posibile. Ca urmare, in condițiile in care fiecare decizie „va fi intimpinată cu indoieli, critici, obiecții, mergindu-se pină la opunerea de alternative, fără insă a le putea discrimina cu mijloace cognitive delegarea autorității luării deciziei va fi mereu pusă sub semnul indoielii, ajungindu-se pină la anularea ei in fapt“ (idem). În acest sens, funcționalitatea sistemului este dependentă de asigurarea unor **condiții de certitudine la nivelul sistemului condus**, intrucit un nivel ridicat de incertitudine subiectivă are multiple consecințe disfuncționale asupra sistemului. Se impune ca această incertitudine să fie retrasă la nivelul sistemului de conducere. Dar cum incertitudinea subiectivă este direct proporțională cu nivelul (volumul, cantitatea, calitatea ș.a.m.d.) „informației-cognitive“, rezultă necesitatea creării și menținerii unui **decalaj de cunoaștere** prin intermediul unui sistem informațional astfel conceput incit să diminueze capacitatea de cunoaștere a sistemului condus. (Un caz particular al acestei situații este acela cind dreptul de a lua o decizie este acordat in funcție de nivelul de pregătire al decidenților posibili).

O a doua cale a reducerii incertitudinii la nivelul sistemului condus este indirectă, prin neparticiparea la procesul de conducere : „decizia nemaifiind in centrul preocupărilor va genera mai puțină incertitudine“ (idem). În felul acesta, o serie de efecte disfuncționale ale incertitudinii la nivelul sistemului condus — tensiune, conflict, anxietate, paralizarea execuției etc. — sint sensibil restrinse.

Cele două căi sint interdependente, in sensul că „informația scăzută este un factor al atitudinii față de procesul de luare a deciziei“ (idem). De asemenea in ambele situații, pentru sistemul de conducere se pune problema receptării și perceperii propriilor decizii de către sistemul condus ca fiind in concordanță cu obiectivele acestui sistem, puterea socială avind rolul de a asigura prin mecanisme specifice de natură socială, culturală și ideologică (coerciție/persuasiune, manipulare/dezvoltarea conștiinței sociale ș.a.m.d.) și executarea lor.

Cum se asigură insă reducerea incertitudinii subiective a acelor sisteme conduse care sint deschise spre perfecționare și dezvoltare, adică sint posesoarele unor puternice mijloace de cunoaștere datorită cărora acumularea de informații-cognitive generează un nivel relativ ridicat de incertitudine subiectivă a cărei „retragere“ spre sistemul de conducere intimpină multiple restricții obiective și subiective ?

ORICIT DE MULT AR CREȘTE nivelul **asumării** de către sistemul de conducere a incertitudinii subiective din sistemul condus, va rămine intotdeauna o „diferență de nivel“, o „incertitudine reziduală“ ale cărei potențialități disfuncționale rămin intacte : „Orice dezechilibru intre valoarea decizională a informațiilor dinăuntrul sistemului (de conducere — n.n.) și a celor din afara acestuia, a informațiilor din trecut și a celor actuale duce la disfuncții“.[4]) Expresia acestui dezechilibru intre valorile decizionale ale formațiilor este tocmai această incertitudine reziduală. a cărei sursă se află in localizarea incertitudinii subiective in sistemul condus la un nivel superior celei din sistemul de conducere-localizare determinată la rindu-i de o **diferență de cunoaștere** intre cele două sisteme, de asemenea „in favoarea“ celui dintii ; cu alte cuvinte sistemul de conducere **este depășit :** crearea și menținerea unei incertitudnii reziduale echivalează cu apariția unei **situații revoluționare**, cu trecerea sistemului la un nou tip de stabilitate.

Prevenirea apariției acestei incertitudini reziduale reprezintă deci o condiție a menținerii stabilității sistemului și ea se poate realiza, după cum rezultă de mai sus, numai printr-un echilibru informațional-cognitiv intre cele două sisteme — condus și conducere. Este ceea ce caracterizează numai **sistemul democratic** de conducere, singurul care nu numai că permite dezvoltarea mijloacelor de cunoaștere ale sistemului condus, și deci localizarea in acesta a unui nivel inalt de informații cognitive, dar își are rațiunea de a fi in captarea acestor informații și folosirea lor cit mai completă și eficientă. Informația de care sistemul condus dispune nu mai este generatoare de dezorganizare, ci dimpotrivă, poate fi organizată in mod sistematic, in așa fel incit decizia să poată fi luată pe o bază cit mai largă. Decizia intr-un astfel de sistem se fundamentează pe **consens** ca modalitate de reducere a incertitudinii subiective a sistemului condus ; pentru un sistem democratic de conducere, problema nu mai este ca decizia **să pară** in concordanță cu obiectivele sistemului condus, ci **să fie** astfel ; in acest scop, inseși tehnicile de decizie au la bază participarea colectivă, după cum formele participării colective sint de fapt tehnici de decizie.

IATĂ DECI CUM ACUMULAREA DE CUNOȘTINȚE, atit la nivelul sistemului condus cit și de conducere, elaborarea tehnicilor de analiză a problemelor și de formulare a deciziilor reprezintă un puternic factor care stimulează introducerea unor forme colective, democratice de conducere. „Atit absorbția maximă a rezultatelor tuturor științelor cit și perfecționarea sistemelor informaționale (ca suporturi ale echilibrului informațional-cognitiv intre sistemul condus și de conducere — n.n.) reprezintă condiții esențiale ale procesului de cristalizare și difuzare a stilului de conducere colectivă“.[5]).

Concluzia este că, in pofida unor idei mai vechi asociate cu teoria „tehnocratismului“, dezvoltarea științei și asimilarea rezultatelor ei in procesul de conducere implică nu o restringere ci o lărgire a formelor democratice.

Octavian Știreanu

* In condițiile acceptării tezei conform căreia „atingerea valorii de comandă pe care și-a propus-o sistemul general nu este posibilă decit prin «delegarea» unor subsisteme supraordonate“.[3]).

1) **Apostol, Pavel** — „Domeniul științei conducerii societății socialiste“, in vol. **„Știința conducerii societății. Studii“**, Ed. politică, 1971

1) **Guillaumaud, Jacques** — „Cibernetica și materialismul dialectic“, Ed. științifică, 1967

3) **Zamfir, Cătălin** — „Strategii ale dezvoltării sociale“, Ed. politică, 1977

4) **Săhleanu, Victor** — „Caracteristicile informației sociale“, in vol. **„Știința...“** cit. n 1

5) **Drăgănescu, Mihai** — „Sistem și civilizație“, Ed. politică 1976



CAPODOPERE



Gian Lorenzo Bernini: **„Fintina celor patru fluvii“** Gravură de G. B. Falda

Artificiul ca emanație a vieții

Fintina celor patru fluvii (1648—1651) rămine cea mai importantă dintre „alegoriile naturii“ elaborate de Bernini. Istoria ei ne este destul de bine cunoscută deoarece a fost relatată chiar cu lux de amănunte de Baldinucci. Căzut in disgrația papei Inocențiu al X-lea (1644—1653) Bernini elaborează, la inițiativa prințului Niccoló Ludovisi, un model pentru fintina ce trebuie să decoreze in piața Navona obeliscul uriaș găsit in apropierea bisericii San Sebastiano. Modelul se găsea ca din intimplare intr-o cameră din palatul Pamphili din piața Navona tocmai cind papa o traversa. Urmarea a fost că Bernini a primit comanda, iar raporturile lui cu papa — deteriorate de demolarea in 1646 a clopotniței bazilicii San Pietro (in urma intrigilor inamicilor ce-i reproșau că pune in pericol cu noi mase de zidărie stabilitatea edificiului) și de rivalitatea familiei Pamphili, aflată la putere, cu familia Barberini s-au imbunătățit brusc. Fintina a trecut prin mai multe faze de proiectare și este probabil că ideile lui Bernini privind o inscriere a ei corespunzătoare in contextul arhitectonico-urbanistic al pieții s-au clarificat treptat. Chiar in dreptul bisericii se afla incă in construcție biserica Santa Agnese proiectată de Borromini, iar masa fintinii, păstrindu-și autonomia plastică, trebuia să nu intre in opoziție cu fațada curbată a acesteia și cu celelalte edificii. Pe o rocă naturală de travertin străpunsă in sensul ambelor axe ale pieții, Bernini a așezat obeliscul dind impresia că acesta se sprijină pe gol. Tot din travertin a executat animalele și vegetația. Stinca este scăldată de izvoare abundente confluind intr-un bazin de dimensiuni minime ce reduce masa apei pregăt. de o eventuală revărsare. Cu efectul apei in expansiune Bernini „se jucase“ și cu alte ocazii. In 1637 Tibrul inundase Roma provocind mari pagube locuitorilor. În anul următor Bernini pusese in scenă piesa sa **Inundația Tibrului.** In timpul reprezentației pe scenă treceau bărci pe o apă adevărată. La un moment dat un dig se rupea și apa se năpustea spre public fiind reținută in ultimul moment de o barieră ivită pe neașteptate. Trucul acesta nu il inventase Bernini. Nu este exclus să-l fi invățat de la Francesco Guiti, singurul scenograf profesionist ce a lucrat pentru familia Barberini, intre 1633—1634. Guiti, elev al lui Giovanni Battista Aleotti, arhitect teatral și unul din fondatorii hidraulicii moderne, inundase in 1628 teatrul Farnese de la etajul al doilea din Palazzo della Pilotta din Parma, pentru a putea reprezenta o bătălie navală. Bernini și-a valorificat in **Fintina celor patru fluvii** aptitudinile scenografice: apa dă impresia că se revarsă asupra spectatorului aflat in apropiere; distanțindu-se, acesta nu știe dacă se află in fața unei imagini naturale sau a unui decor efemer. Atit de departe cit și de aproape greutatea obeliscului pare a fi neglijabilă deși el este foarte solid rezemat pe un bloc transversal ce oferă un suport stabil. In jurul stincii, au fost așezate in poziții diferite patru statui uriașe personificind marile fluvii din cele patru părți ale pămintului: Dunărea, Nilul, Gangele și Rio de la Plata. O comparație cu tabloul lui Rubens, **Cele Patru Continente** (Kunsthistorisches Museum, Viena), pictat către 1615 poate fi revelatoare. La ambii artiști regăsim un marcat gust al exoticului, intr-un scenariu imaginativ unde reprezentarea figurativă reia tematica statuilor antice de zeități fluviale. Statuile, așezate aproximativ in prelungirea diagonalelor secțiunii orizontale a obeliscului, dacă sint privite din cele patru direcții sint percepute perechi. Ele sint caracterizate de animale și plante specifice continentului unde se află; ca și blazonul papal și emblema familiei Pamphili — susținute simbolic de gesturile Dunării și Nilului — sint de marmură. O lectură iconografică a ansamblului poate merge in sensul descifrării simbolului trumfului bisericii impotriva păginismului. Simbolurile sint insă mai complexe deoarece ele pot evoca intr-o variantă potrivită cu noua sensibilitate a timpului și cu lărgirea spațiului cunoașterii provocată de marile descoperiri geografice, riurile Paradisului, un motiv recurent incă din arta medievală. Nimeni pină la Bernini nu incercase să facă să coexiste intr-o compoziție simbolică de o asemenea factură elemente considerate a avea autonomie vizuală. Natura artificială a realizărilor manieriste este depășită in **Fintina celor patru fluvii**, naturalețea exprimării inlăturind senzația de nefiresc, astfel incit artificiul pare a fi o emanație a insăși vieții. Intr-un singur alt monument Bernini va mai face o tentativă de conciliere a două forme plastice de o factură complet opusă: **Elefantul cu obelisc**, ridicat in 1667 la inițiativa papei Alexandru al VII-lea in mica piață din fața bisericii Santa Maria Sopra Minerva.

Grigore Arbore

PERMANENȚE

De vorbă cu Acad. Al. Rosetti: Aş mai publica...



— Ați dori să ne evocați anii de studiu petrecuți la Paris în vederea scrierii doctoratului dv. ?

— Cînd am sosit la Paris, în iarna 1920, primul meu gînd a fost să lucrez sub direcția abatelui Rousselot, părintele foneticii experimentale, căruia administrația celebrei instituții, Collège de France îi hărăzise un fel de șopron, pentru a-și adăposti laboratorul.

În timpul studiilor, la București, eram chinuit de problema realității sonore, înfățișată de literele alfabetului.

Am avut maeștri celebri : Antoine Meillet, minte genială tratînd probleme de lingvistică generală și de gramatică comparată a limbilor indo-europene, Jules Gilliéron, creatorul geografiei lingvistice, Mario Roques, eminent romanist, și alții.

În genere, școala lingvistică franceză strălucea, la începutul secolului al XX-lea, eclipsînd școlile de același grad, din alte țări.

— Prin activitatea Dvs. ca editor, ați marcat în mod fundamental cultura românească a acestui secol. În anii '50 ați inițiat, la Universitatea din București, predarea unei noi discipline : Istoria limbii române literare. Considerați literatura română a ultimelor trei decenii comparabilă ca importanță și valoare cu aceea dintre cele două războaie ?

— Prin unele opere importante, proză, poezie, critică literară, dramaturgie, mișcarea literară a epocii noastre continuă, de fapt, realizările literare ale epocii interbelice.

— Dintre scriitorii de azi pe care ați fi dorit să-i publicați dacă ați fi avut din nou răspunderi editoriale ?

— G. Călinescu, în continuare, Camil Petrescu, Emil Botta, de asemenea în continuare, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, poezii ale lui Z. Stancu ; din noile generații, Antal Bakonsky, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Liviu Călin, Ștefan Aug. Doinaș, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Nina Cassian și Ana Blandiana, poeți cu totul originali.

Aș mai publica pe romancierii Marin Preda, D. R. Popescu și G. Bălăiță.

— Vi se pare întemeiate reproșurile criticii literare tradiționale atunci cînd ele interzic lingvisticii dreptul de a contribui la dezvoltarea arsenalului metodologic al criticii literare moderne ? Ce beneficii de înțelegere a literaturii ar putea aduce critica de orientare lingvistică ?

— Critica de orientare lingvistică a adus o serie de lămuriri în analiza executată de „formaliștii" ruși, avînd ca reprezentant strălucit pe Roman Jakobson, celebrul lingvist american de naționalitate rusă care împreună cu Nikolai Serghievici Trubețkoi au fundat *fonologia*, o disciplină nouă, în lingvistică.

Printre inovațiile aduse de școala mai sus amintită, și, personal de Jakobson, trebuie reținută definiția dată textului poetic, în care, desigur, cuvintele au sensuri bine definite, dar sunetele care alcătuiesc cuvintele își au valoarea proprie.

— Există opinia că literatura noastră se impune dificil dincolo de granițele limbii române întrucît româna nu este o limbă de circulație. Cum priviți, din acest punct de vedere, problema ieșirii înspre universalitate a literaturii care se scrie la noi ?

— Pentru ca literatura română să poată căpăta un loc propriu în mișcarea literară mondială, sînt necesare strînse relații între responsabilii români și străini. Bunele relații și sincera apreciere a producțiilor românești trebuie canalizate în edituri cu renume mondial. E necesară și publicarea unor recenzii favorabile, concomitent cu ieșirea pe piață a produselor românești.

Ca un deziderat care poate fi realizat fără întîrziere, recomand editarea în Franța a piesei *Danton*, de Camil Petrescu, reconstituire a dramei de o excepțională calitate.

— Cum apreciați realizările actuale ale lingvisticii românești ? Dar pe cele ale criticii literare ?

— Față de stiuația dinaintea celui de al doilea război mondial, situația actuală e mult îmbunătățită : un mare număr de cercetători, repartizați în diferite instituții de specialitate, publică teze de doctorat și articole de specialitate în revistele instituțiilor științifice respective.

Ceea ce lipsește, însă, este un *laborator*, bine utilat, *de fonetică experimentală*, care ar aduce însemnate servicii cercetărilor asupra limbii române, și unor probleme de interes general.

— Cum apreciați situația actuală a instrumentelor noastre filologice fundamentale : edițiile critice, seriile de opere complete ale scriitorilor importanți, etc ?

— Cred că continuarea edițiilor critice, începute la inițiativa „Fundației pentru literatură și artă", înainte de al doilea război mondial, trebuie încurajată. Ca un deziderat, recomand editarea integrală a scrierilor lui I. Heliade Rădulescu, scriitor inegal, dar genial. Editarea tezaurului de cuvinte și fraze reunite de Iordache Golescu, în celebra lui *Condică a limbii române*, se impune cu precădere. De asemenea, publicarea *Istoriei limbii române*, de Alexandru Philippide, apărută la Iași în 1894, întrucît lucrarea cuprinde pasaje demne de meditat.

— Cum sînt privite la ora actuală în străinătate problemele fundamentale de istorie a limbii române ?

— Astăzi există numeroase centre, în Europa și în Statele Unite ale Americii, unde se studiază temeinic limba română. Revistele de specialitate din străinătate publică deseori contribuții consacrate limbii române.

— Vi se pare firească stiuația actuală a dialectologiei noastre ? Ce credeți că ar trebui să facă dialectologii români pentru continuarea cercetărilor asupra vorbitorilor de dialect aromân, meglenoromân sau istroromân ?

— Orice progres, în orice domeniu al lingvisticii, vine, în primul rînd, din luarea în considerare a materialelor noi.

Dar procurarea acestor materiale, în epoca actuală, este oarecum anulată de restricțiile administrative, de ordin politic.

Pentru aromână, situația e mai bună, prin faptul că materialul de care poate dispune cercetătorul, e abundent.

O anchetă nouă s-ar impune în zilele noastre.

Româna din Albania pune probleme ce nu pot fi rezolvate, fără o anchetă la fața locului.

— Ați vrea să evocați personalitatea lui G. Călinescu așa cum l-ați cunoscut cu prilejul tipăririi Istoriei... sale și după aceea.

— Despre G. Călinescu am scris esențialul în volumul meu de eseuri, „Călătorii și portrete" și în prefața și notele la corespondența sa cu mine.

— Evocați cîteva personalități de scriitori, artiști, oameni de cultură sau politicieni care v-au impresionat.

— Cîte ceva am publicat în cursul anilor ; portretele respective figurează în volumul meu „Călătorii și portrete", Editura sport-turism, 1983, cu prefața lui Liviu Călin. Volumul este mult sporit, în această direcție, față de edițiile precedente. Am evocat aici figurile care m-au interesat în mod deosebit de-a lungul anilor.

— V-am ruga să rememorați primul dumneavoastră contact cu poezia lui Ion Barbu ?

— Dați-mi voie să merg încă mai înapoi de primul meu contact cu poezia lui Ion Barbu. Cu Ion Barbu am fost coleg de liceu, în aceeași clasă. Clasa aceasta mai număra încă un personaj care a fost mai tîrziu ilustru, pe Marcel Iancu, pictor și, după cum știți, mare desenator. Barbu ne uimea prin răspunsurile lui la matematică unde noi nu eram specialiști, fiind în secția așa-zisă modernă. Secția modernă era mai mult pentru literatură și artă pe cînd secția reală era pentru matematică. Barbu era extraordinar. Însă la celelalte materii nu prea strălucea. Nu-l interesau. A avut norocul că a avut ca profesor de matematică pe Banciu, un excelent dascăl, care l-a „văzut" imediat pe Barbilian. La sfîrșitul anului, cînd unii dintre profesorii noștrii ezitau să-i dea trecerea, el intervenea și în cele din urmă, cînd a fost mutat Banciu la Liceul „Matei Basarab", l-a luat cu el pe Barbilian. Așa încît Barbu a continuat studiile cu această protejare remarcabilă. Au trecut anii, am intrat în război, am participat la război. Cînd m-am întors în Bucureștiul așa sărăcăcios de atunci și de mizerabil, mergînd la Ministerul Învățămîntului, m-am întîlnit pe un culoar cu Ion Barbu, cu Barbilian. Ce faci, dragă, ce mai faci ? El era încă... era vorba să intre asistent al lui Țițeica și totodată era vorba să plece în Germania cu o bursă. Între timp citisem cîteva din poeziile lui, publicate în *Sburătorul*. Dumneavoastră desigur că ați citit *Memoriile* lui Lovinescu unde se povestește cum într-o zi s-a pomenit cu Barbilian sub numele Popescu. Așa s-a recomandat: Popescu. Și i-a dat cîteva poezii ce l-au uimit pe Lovinescu, care era un om fin, după cum știți, un remarcabil critic. I le-a publicat imediat, cu multă plăcere. După aceea nu l-am mai văzut pe Barbilian ani de zile. Într-o bună zi m-am întîlnit iarăși cu el și i-am spus : dragă, am citit poeziile tale sînt absolut interesante, nu vrei să ți le public ? Eu de curînd fusesem numit directorul editurii „Cultura Națională". „Cultura Națională" era o remarcabilă editură fundată de Aristide Blank, care cumpărase celebra tipografie Faitag de la Viena. Faitag lucrase în Germania, venise dezastrul primului război mondial, emigrase la Viena și acolo a dat faliment. Blank a cumpărat jumătate din tipografie și a adus-o la București, împreună cu unul din maiștrii tipografi, cu care a putut realiza cele mai frumoase cărți care se publicau atunci. Acel maistru era Carol Tomek, cu care ani de zile am lucrat. Barbilian mi-a adus un caiet scris de mînă cu poemele lui. Am citit într-o noapte acele poezii ; am fost uluit. Uluit și absolut entuziasmat. L-am chemat și i-am spus : tu mi-ai dat numai a doua parte, dă-mi și din poeziile tale mai vechi. Nu, cele mai vechi nu le mai recunosc, și nu vreau să se publice. Ulterior s-au publicat, după cum știți. Dinu Pillat a făcut o ediție în care sînt publicate și cele dintîi poezii barbiene. Titlul volumului dat pentru „Cultura Națională" încă era *Ochean*. Cu Liviu Călin am publicat un volum cu titlul acesta, *Ochean*, care era primul. După aceea a venit al doilea titlu, *Joc secund*. Așa l-am publicat. A fost prima carte pe care am scos-o la „Cultura Națională". Toți oamenii care mă vedeau mă plîngeau : Ce ți-a venit, domnule, să publici prostii ? Începi activitatea dumitale de editor cu poezii, probabil că ești cam nebun. Da, domnule, sînt nebun, sigur că da, dar ăsta e un scriitor genial. Vorba mea s-a dovedit mai tîrziu. Și astfel i-am publicat poeziile lui Barbilian, primul volum al său, singurul volum antum. După aceea ne-am mai întîlnit, am avut corespondență... Am citit de curînd un eseu foarte bun despre Ion Barbu al lui Marin Sorescu care spune că poetul avea și această calitate de a scrie uneori cînd era supărat. Într-devăr, aceste rînduri scrise la supărare au o vibrație extraordinară. Așa este. Era extrem de sensibil și cînd îl ataca cineva răspundea. Am avut și eu unele neplăceri cu el, cîteodată nu ne vedeam cu lunile. Dar așa era omul.



— Pentru ce motiv se considera nedreptățit Bacovia în legătură cu ediția lui de poezii ?

— Bacovia n-a fost nedreptățit de noi, însă trebuie să vă spun că erau mari dificultăți în a obține un volum de la Bacovia și nu era niciodată sigur că textele erau văzute de el. Din nefericire, după cum știți, soția lui își amesteca uneori condeiul cu al artistului. Dar nu era destul asta. Altceva s-a întîmplat. La prima ediție îmi aduc aminte că întrucît Bacovia nu putea face corectura i-am dat-o lui Adrian Maniu. Adrian Maniu după cum știți e și un poet destul de remarcabil și are volumul acela *Lingă pămînt* unde sînt lucruri foarte frumoase. Dar era un om ciudat și cred că mai ales vroia să fie ciudat. Avea ceva forțat în el. Și cînd mi-a adus corecturile am constatat spre uimirea mea că textul lui Bacovia era schimbat. L-am chemat : dragă dar ce-i asta... ? Zicea că l-a consultat pe Bacovia. Dar textul era schimbat de Maniu. Bineînțeles că am îndreptat totul, dar e posibil să-mi mai fi scăpat unele intervenții de-ale lui Maniu.

P.S. Dialogul de mai sus a avut loc la întîlnirea studenților bucureșteni cu acad. prof. Al. Rosetti în cadrul Cenaclului din „Tei".

ANTOLOGICA



Sclipăt

Iubiri de toată rușinea,
Iubiri pasagere
Și un singur sclipăt
Definitiv
Ca un cuțit venind
Spre inima mea.

Nevoia de plîns

La urma urmei am avea dreptate
Să întrebăm setoși după răspuns
De facem pentru oameni deajuns
Și Platon ce-a făcut pentru Socrate ?

A fost destul că i-a notat în carte
Întreaga apărare din proces ?
Ce-i de făcut cînd planuri mari se țes
Și fără vină el e dus la moarte ?

Putem considera că va ajunge
O carte despre tot ce-a fost cumplit,
Cînd mîinile mai licăre de sînge
Și e trimis otrăvii ce-ai iubit.

Pe filozof puteți a-l plînge
Nu e destul că-l proiectați în mit.

Ecuație

Nu mi-am închipuit niciodată
că inteligența poate ține loc de talent,
dar am impresia
că sînt din ce în ce mai inteligent
și-mi pare rău că am din ce în ce
mai puțin talent
să-mi exprim inteligența.

Și, Doamne, îți mulțumesc
în genunchi
pentru cei 40 de ani
de prostie adîncă
pe care mi i-ai dat.

Lumea, lumea

În sat sînt nunți, mireasa are preț,
trec gînduri vagi prin grănicerii beți.

În sat sînt nunți, problemele de fond
încet s-au scufundat sub orizont.

În sat sînt nunți, dar cîte nu mai sînt,
în sat pămîntul nu mai e pămînt.

În sat sînt nunți și nunți în sat vor fi,
duminica în nunți asfinte gri.

În sat sînt nunți, duminica e chef,
ca-n vechiul ev și ca în noul ev.

În sat sînt nunți, surîd frumoșii miri,
și lumea-i lunea numai despărțiri.

În sat sînt nunți ; duminica a fost ;
și lumea-i lunea restul fără nici un rost.

Adrian Păunescu

CONVORBIRI COLEGIALE

NICOLAE CAZACOVSCHI — Lingă mulţumirile pentru aprecieri, neputinţa de a vă lămuri de ce unii poeţi, atita timp cit sînt în viaţă se bucură de atenţie, iar după ce pier sînt uitaţi de public şi de critici. Nevăzînd documentarul poetic care v-a încîntat atit de mult, nu ne putem exprima. În schimb, despre panseuri, părerea este deocamdată ferm negativă.

GEORGE BACIU — Textul dv. patriotic l-am apreciat, după cum instinctul v-a şi spus-o în momentul creării lui şi încredinţării lui. Valoroasă, patetică şi vie scrisoarea care l-a însoţit. Asemenea gesturi largi sînt semnificative şi importante pentru sufletul tînăr conştient de drepturile şi datoriile pe care le are.

E. SMIRNA — Desfăşurări graţioase de impulsuri lirice, revelaţii cu valoare minoră, visul cerului, de pildă, dacă cerul ar vrea să viseze, ar fi să nască alt cer, care s-ar umple de lumina a două răsărituri, de trupul luminos a doi sori. Nu v-am putut descifra numele mic. Ca un salut, ca o văpaie, această primă încercare de convorbire. Ce păcat însă că o mică-mare defecţiune, acest ideal magnific de-a fi, care la dv. apare ideal magnific **de-a fii,** ne taie elanul, ne umbreşte speranţele, ne mihneşte adinc !

NUŢA CRĂCIUN — Demne de remarcat două din poemele trimise. Ele sînt **La Ţebea şi Pontus Decebalus,** nu pentru că ar fi mai bine scrise decît celelalte, ci tocmai, veţi înţelege firesc, întrebuinţînd aceleaşi unelte de lucru, imagini calme, curate, le înmulţiţi fiorul printr-un sentiment nou, vibrant. **Tîmplele / sînt fîntîni risipite / în pîntecul pămîntului... / Crengile gorunului / (desfrunzesc) / privighetoarea de cîntec. / Tristeţea / Ca o căruţă / cu roţi învîrtind istoria / pe file de lut / domnesc. Cîtă patrie, ţărînă / duci tu / de-a spinare !** (La Ţebea). Dialogul este de o puritate de netăgăduit. Răspunsul celei cu care vorbim e murmurat în adîncuri, este obligatoriu, special, unic. **Iată ţărmul primei ieşiri / în largul istoriei. / Ca un şarpe alb, / ca un zbor / cu patria sub aripi, / ca un minerit / în abatajele / cetăţii / niciodată de îngenunchere.** (Pontus Decebalus). Frumoase au mai fost ninsorile de tei şi acea **durere** cutremurată ce nu intră în cuvinte. La fel căldura care-veşmîntează, visul care se risipeşte-ntr-un gest, ochiul rezemat de senin, astrele care se trăbuşesc printre lucrurile uitate. La fel, zborul, aici, ca o reptilă verde, unduitoare şi destrămarea înceată a secundelor cu puls de lut. Interesant curajul de a spune repede cuvinte despre clipa care destrăbălată şi beată umblă peste iubirea albastră a pădurii. Sînt şi două încercări de cuprindere în rigoarea versului clasic a sufletului tînăr. Ritmul, scăpat din mînă, supără, silabele în plus deranjează, mai ales că acestea se puteau uşor evita prin nearticulare, prin folosirea scurtă a lui **este,** prin subînţelegerea unui sau (Dacă pling caişii). Cam atît deocamdată, adăugind credinţa că puţină concentrare, densitate, mister, sugerare, n-ar strica poeziei.

PUIU SÎRBU — Sînteţi dintre cei născuţi cu un uriaş respect, pe care l-aş asemui sfinţeniei, faţă de visul şi apoi realitatea de a scrie frumos în limba română poezii. Spuneţi undeva că Omul ar fi un labirint cu deschidere la mare. Citez întreg **prezent Mereul** pentru cîteva definiţii de supunere: poezia e poezie / şi Limba Română e una / nici soarele nu o ajunge / nici Timpul nu o întrece // nimic nu-i este pe măsură / poate doar Omul acest labirint / cu deschidere la mare / / sau poate doar Eu însăşi / ca tot ce petală este / sieşi gineceu şi fruct // ogivă atlant şi corolă / antablamentul viselor / asupra cărora aluviunile / nu au nici o influenţă // pentru dragostea lor de frumos / prezent Mereul bate mătănii. Din alte poeme, din multele trimise, alegem versuri frumoase aşezate însă la distanţe mari unele de altele. Iată, din **ochi în apă de inele,** venirea cuvintelor **vînt şi ploaie** din alte cuvinte, joc inspirat : vîntul din burduf de pini / ploaia din nămeţi de miini... E poate un inutil curaj să spui că paşii îşi dau... mîna! **(un incident ca oricare altul).** Zeul dv. din **rondel**, nu prea fusese zeu dacă nu şi-a dat seama, dacă nu ştia de cînd lumea că sînteţi propria lui umbră ! Utilă, pînă la urmă, tragedia părăsitului? Limitele au şi ele cercul lor, dar am citit din greşeală, şi am citit frumos, mult mai frumos, limitele au şi ele **cerul** lor. Hotărîrea de a confecţiona chiar de mîine din zîmbete fermoare n-o mai divulgaţi ! Interesant, după cîteva versuri dezamăgitoare, acel **exerciţiu de dicţie !** Se pare că aţi dactilografiat **exerciţiuu ?** Nu ne-am mirat. E bine uneori să spunem gîndindu-ne la ce vrem, dar mai ales la poezie, **te caut pînă nu te mai găsesc !**

Constanţa Buzea

CARTEA DE DEBUT

Gabriel Stănescu: „Exerciţii de apărare pasivă"

PENTRU CONCIZIA şi exactitatea frazelor de apreciere ce însoţesc debutul liric al veteranului atitor amînări şi aşteptări care este **Gabriel Stănescu,** fraze semnate de doi critici adînc cunoscători ai poeziei tinere, le vom reproduce aici, chiar la începutul acestor însemnări sumare despre poetul nostru. Adevărul lor, cu care sîntem întru totul de acord, este generos formulat după cum urmează : **Gabriel Stănescu scrie o poezie de notaţie în care deosebim fie un lirism al adresării directe, fie „parafraze ale privirii". Strategia sa poetică rezidă în a face din banalitatea şi monotonia cotidiană un fundal pentru cîteva sărbătoreşti revelaţii.** **Cine izbuteşte să spună atît de simplu şi de pregnant : „Muţenia mea neclintită în faţa dreptei frumuseţi / Ca o recoltă de ghimpi, ca o resurecţie a limbajului..." nu poate fi lipsit de viitor în poezie. (Mircea Martin).** Iată acum, traducînd aceeaşi încredere, părerea lui **Laurenţiu Ulici : Poezia lui Gabriel Stănescu e cerebrală, citadină şi concretă. Precum la mulţi dintre poeţii tineri de azi, cerebralul e adesea o mască deasupra sentimentalismului, citadinismul un fel paradoxal de a sugera nostalgia după rural în înţelesul de natură naturală a acestuia, iar concretul un mod de plasticizare a gîndirii.** Şi dacă presupunem că monotonia şi banalitatea sînt ale noastre, ale tuturor, cunoscute de noi toţi, ignorate în linişte prin trăirea lor pînă la capăt, răcul acelor sărbătoreşti revelaţii mîine să urmărim, să găsim lode care este capabil poetul. Pentru că ne plac şi respectăm cărţile de poezie bine gîndite şi bine scrise, mărturisim că imagismul cuiva, graţia altcuiva, ne-ar impresiona prea puţin, ci luciditatea, buna noastră ajutoare neîmpodobită (face să riscăm cuvîntul **minunea!**) minunea, deci, a ceasurilor noastre de învăţătură. Învăţăm de la toţi şi prin toţi, cei ce spun adevărul lor, să spunem propriul nostru adevăr. Acest adevăr depinde mai întotdeauna de puterea noastră de a sesiza corect întrebările care ară pămîntul, adîncimea lor, frăgezimea liniilor lui fertile, amărăciunea şi dulceaţa culorilor lor care se schimbă revenind mereu, în cerc, la punctul de plecare. Unul din scopuri, ţinta de atins, ori măcar de sperat, ar fi şi acea identitate de care aminteşte G.S.: Vara îşi exersează lacomă nervii / Şi iată capitulez în faţa întrebărilor tale sălbatice / Pentru o călătorie cu bătrînul proprietar al norilor de hîrtie. / Oamenii sînt ca florile sau florile sînt ca oamenii ? / O scurtă memorie din care mă întorc fuşinat / Reinventînd un răspuns mult mai ieftin // **Apleacă de poţi urechea ta nevăzută O Identitate ! (Post-scriptum la INTRECEREA DINTRE ARMONIE ŞI INVENŢIE).** Tinerii noştri colegi, ca întotdeauna tinerii, duc teribila povară a presimţitei lor vieţi întregi în care au şi intrat, prin efort şi exerciţii de apărare pasivă, cum spune autorul acestei cărţi. Au intrat folosind copilăria ca pe un steag alb pe care sînt însemnate cu consistenţa aerului curat gîndurile, cuvintele sfaturile, înmărmurite de înţelepciune ale părinţilor, sfaturile lor atît de greu aproape imposibil de urmat. Au intrat mai ales prin culoarul vertical al cărţilor. Pentru fiecare din aceste feluri de a intra în viaţă, Gabriel Stănescu rabdă povara unei dezlegări lirice foarte frumoase şi adevărate. Fiecare pas este gîndit mai întîi în imposibilitatea facerii lui, naşterii lui. Te ajută să cauţi şi cauţi, găseşti întotdeauna o imagine de sprijin : **Desprins nu însă definitiv din matricea aceleiaşi celule / Încearcă să păşească poemul acesta / La început timid mai tîrziu cu nebănuită greutate / În ajutor îmi vine imaginea / Copilului de un an ţinîndu-se de rochia mamei...** A fi bun, a aştepta şi a tăcea, iată din ce ar fi compus repertoriul prudenţei pe care i-l recomandă cu dragoste şi grijă generaţiile, rudele propriile observaţii. A tăcea, a fi bun, a aştepta, dar numai cînd după tăcere urmează ceva, bunătatea dă rod, aşteptarea intră în firescul lucrurilor care se rostogolesc către ideal. Dar dacă acestora le urmează cu un aer definitiv nimicul, şi dacă fiul ştie, presimte şi plînge apropierea tăcută a propriei stele care ucide, atunci a scrie poezie în conformitate cu adevărul, cu inelul, cu norul care ar încerca să te sufoce, nu va fi niciodată un lux, şi gestul nu va trebui niciodată considerat a fi exagerat şi nici inutil. Poezia nu rezolvă drama, poezia o semnalează şi mîngîie sufletul trezindu-l şi, poate, întremîndu-l. În orice moment, nu e greu de observat, Viaţa îşi urmează norocoşii ! Poetul închide prevăzător propoziţia între paranteze. Reţeta liniştei pe care am găsit-o în cartea densă şi adevărată a lui Gabriel Stănescu : **Să nu ştii nimic în afară de faptul neştiinţei tale... // Să acorzi cetăţenie unei idei / În preajma celor cîteva sute de cărţi roase de îndoieli / Să asculţi şi să taci / Să iei ca subiect de diplomă Poezia / Şi să crezi că lucrurile se vor vedea de aici mult mai bine /.../ Să vezi lacrimile atîrnînd ca virgulele într-un poem / Să juri că e alb cînd e alb / Şi să ai convingerea că cineva îţi va ierta vreodată omeneştile slăbiciuni.** Şi altă reţetă, compusă de noi din versuri aparţinînd mai multor poeme, pentru reuşita exerciţiilor de apărare pasivă : **Dar nu mă mai mir de nimic / Pacea cu mine zic şi merg mai departe / Dacă nu crezi acceptă / Dacă nu speri fă salturi mortale / Sapă în solitudine un cimitir vesel / Corectează-ţi propria fiinţă în şpalt...** şi, dacă se poate, toate acestea defilînd paralel cu senzaţia de gură uscată cu care nu vei putea rosti cifra de aur / Colac de salvare fără supravieţuitori. A nu avea timp şi a te grăbi în consecinţă. A întreba deodată, uimit, Încotro ? Încotro timp fără timp ? Strivit de priveliştea prietenilor deveniţi sceptici într-un moment cînd ţi-ar fi priit altceva. Să ai răbdare, **tu să aibi răbdare,** să rezişti cu poezia în dinţi şi să ştii limpede că ea este **Copia ta palidă în plin secol călare.** Gabriel Stănescu păstrează din majuscula la început de vers, păstrează semnele de punctuaţie, se lipseşte numai de virgule, şi se lipseşte de punct. Ne place acest protest, gratuit, de fapt, dar, iată, se poate citi fără piedici şi fără nervi un text liric complet văduvit de puncte, — de virgule. Poate că autorul a experimentat mai mulţi ani, şi anii s-au strîns derutîndu-l, a experimentat încet, prea încet şi haotic. Au făcut-o şi alţii, dar cu un oarecare ritm care i-a propulsat pe orbită mai devreme, la timp. Cazul Elenei Ştefoi, cazul lui Gabriel Stănescu ! Dezavantajul lor ar fi, dacă este, acela al experimentatorilor pierduţi din rînd şi părînd la un moment dat a nu avea meritul decît de a repeta cu maturitate, cu gustul cenuşii pe buze, lucruri spuse cu dezinvoltură şi uşurinţă de alţii, înaintea lor. Să nu uităm startul, însă, Gabriel Stănescu publicînd cu onoare poeme importante în revistele noastre literare, de ani de zile. Îl felicităm pentru luciditate, pentru nerv şi chiar pentru momentele lui de bine mărginită revoltă : **...este din / Ce în ce mai greu să publici / O poezie.** Folositoare aceste propuneri lirice de exerciţii de apărare pasivă. Reţinem ideea de necesitate şi de apărare. Încheiem aceste rînduri cu unul din poemele frumoase care stau de faţă la **întrecerea dintre armonie şi invenţie : Tuşesc ispăşind o vină mai veche / În drum spre locuinţa ta de la periferia oraşului / Ca un animal de tracţiune cu povara-n plămîni / / Tentat să îţi spun adevărul / Împotriva tuturor convenţiilor şi bineintenţionatelor sfaturi / Tentat să mă alătur pietrei nevorbitoare care eşti tu / În febra indefinită a cuvintelor ieşind ca furnicile din punga de zahăr / Dar renunţ şi tocmesc aceste strofe pe o cană de ceai...**

Constanţa Buzea

DEBUT



Victor Gh. Stan

Convorbire

mamă
fiul tău cu spicul copt
pe troscotul verde
în faţa casei
înţelege-mă
cu lumea în spate
mă-ntorc la tine
să ţinem de vorbă clipele
rămase în coşul de răchită

Dorinţe

nu cumpăra
nu cumpăra ci fură
această carte
în care se zbate
umbra mea

pasăre cîntă poemul tău
el să mă rupă de mine

secundă peste secundă
cuvînt între cuvinte
punct lîngă punct
trupul meu şlefuitorul
de fildeş

în acest punct
se va odihni punctul
pasărea care a fost

Brâncuşiană

O linie rotundă
închisă roată
cu douăsprezece ore fixează
idei

Oră încăpătoare

lacrima ta
pînza pe care penelul
ca un înger gol
întinde vopseaua
la ora cînd
vieţuitoarele încap
într-un piper

Veacul

sprijinind veacul
învăţ să ard ca şarpele
lipsit de întunericul pămîntului
vino lîngă mine
veacul e plin de zăpadă
chinuitoare cumplită boală
lumina neagră ceaţa peste
pădure
nu cînta nu rîde nu plînge
lîngă mine tu
soare pe piept

Pagini şi muguri

ceas cernit murmur violet
cîntecul se desface
din lumi tăcute
din starea de veghe a stejarului
lîngă crenelul alb
mă simt copac cu frunze de oglindă
am pagini şi muguri de ceară

Platoşa din onoare

întins ca o jivină
ascult cuvinte-cortuş
aud inimi care bat în cerurile lor
şi în cochilii de melci de mare

EVENIMOND

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Calculatorul și disciplinele umaniste

LA INCEPUTUL LUI SEPTEMBRIE 1978 avea loc la Scuola Normale Superiore din Pisa (Italia) **prima conferință internațională privind automatizarea procedeelor în istoria artei, date și documente.** Contribuiseră la organizare citeva instituții de prestigiu: Scuola Normale Superiore, Universitatea din Siena, Harvard University, Institutul Central al Catalogului și Documentării de la Roma, Consiliul Național al Cercetării italian. Scopul intilnirii fusese acela de a trasa un bilanț provizoriu al unei activități ce începuse a interesa în mod serios pe istorii de artă, pe lingviști, pe istoriografi și în general pe toți cei ce se ocupau cu sistematizarea datelor legate de disciplinele umaniste. Interesau la acea dată nu numai sistemele de clasificare și regăsire a informației ci și posibilitățile deschise de folosirea calculatorului pentru o analiză complexă a operei de artă în scopul evaluării acesteia din punct de vedere istorico-artistic.

Desfășurarea, tot la Pisa, în septembrie 1984, a unei **Second International Conference for Automatic Processing of Art History, Data and Documents** a prilejuit, la o distanță de șase ani, un nou bilanț al evoluției preocupărilor în acest domeniu. Despre creșterea interesului pentru aplicarea procedeelor automate la disciplinele umaniste vorbește de la sine amploarea manifestării. Organizatorii au așteptat în jur de 150 participanți. Numărul lor a fost de aproximativ 350 și au reprezentat 22 de țări. România a fost prezentă prin **Irina Oberländer-Tirnoveanu,** directoare de program în cadrul Centrului de Calcul al Consiliului Culturii și Educației Socialiste și prin persoana autorului acestor rînduri, invitat al Comitetului de organizare. Desigur, ar fi necesare mai mult decît cîteva cuvinte despre modul cum a lucrat acest comitet, prezidat de profesoara **Paola Barocchi,** eminent istoric de artă, promotor în viața cultural-italiană și a altor inițiative de mare rezonanță. Împreună, în principal, cu **Laura Corti** (Scuola Normale Superiore) și **Marilyn Schmitt** (Paul Getty Trust). Profesoara Barocchi a pus la punct o „mașinărie" ce funcționează perfect și în intervalele dintre conferințe cînd apar cu regularitate tipărituri avînd drept scop informarea factorilor interesați în cunoașterea desfășurării programelor în diferite instituții. A fost o intilnire ceva mai curioasă aceasta. S-a desfășurat în trei săli diferite din **Palazzo della Carovana,** legate prin sisteme de televiziune cu circuit închis. În după-amiaza fiecărei zile, prin aceleași sisteme se transmiteau demonstrații avînd drept scop familiarizarea cu sistemele de automatizare a proceselor elaborate în scopuri specifice de participanți reprezentînd diferite instituții. În sala de la parter mici grupuri de oameni de știință și-au prezentat de la tribună rezultatele demersurilor asigurînd o continuitate dezbaterilor centrate pe teme specifice. O amplă intervenție asupra lexicoanelor a avut prof. **Giovanni Nencioni,** de la renumita **Accademia della Crusca** din Florența. Asupra problemelor tezaurelor au întreținut auditoriul **Elaine Svenonius** (Univ. California), **Carla Marello** (Univ. din Torino), **Toni Petersen** (Bennington, Vermont) și **Nicole de Reynies** (Inventaire Général des Monuments, Paris). Problemele legate de crearea unei bănci de date conținînd biografiile artiștilor le-a prezentat **Jacques Thuillier** de la Collège de France, în timp ce de automatizarea cataloagelor generale s-au ocupat **Peter Homulos** (Canadian Heritage Information, Ottawa), **Katherine Baetjer** (Metropolitan Museum of Art, New York), **Oreste Ferrari** (Instituto Centrale per il Catalogo, Roma). Din rapoartele rezervate cataloagelor speciale reținem pe cel al lui **Lutz Heusinger** (Marburger Index, Marburg, R.F.G.), care a prezentat proiectul (finalizat) al Institutului Marburg pentru automatizarea uriașei fototeci de peste 500.000 imagini. Intervenții interesante la același capitol au avut și **Salvatore Settis** (Univ. din Pisa), **John Sunderland** (Courtauld Institute, Londra) și mai ales **Fabio Bisogni** (Univ. du Siena) preocupat pe bună dreptate de ceea ce amenință a se transforma în „moda calculatoarelor" și de excesivele eforturi în scopul punerii pe calculator ale unor date manevrabile ușor cu mijloace tradiționale. Bisogni n-a întrunit, cum era și de așteptat, adeziunea participanților. Dar punctul său de vedere, acela al unui informatician cu autoritate în profesie, nu poate să nu fie luat în serios în considerare într-un moment cînd se profilează, în țările superindustrializate, o veritabilă „tiranie" a calculatoarelor, exercitată asupra vieții zilnice.

Programele de automatizare a datelor bibliografice prezentate de **Willibald Sauerlander** (Zentral Institut für Kunstgeschichte, Munchen) și **Michael Rinehart** (RILA, Williamstown, Massachusetts) sau cele ale documentelor și izvoarelor, prezentate de **Paola Barocchi** (Scuola Normale Superiore, Pisa) și **Ivan Cloulas** (Archives de France, Paris) au pus în evidență utilitatea modernizării într-un sector unde presiunea informației se face tot mai simțită și unde există permanent riscul pierderii ei de sub control. O problemă deloc neglijabilă pe care și-au pus-o participanții a fost aceea a integrării limbajelor și a intercomunicării între băncile de date. Observații pertinente au adus **Henry Millon** (decan la Institute for Advanced Study in the Visual Arts, Washington), **Rick Holt** (Online Computer Systems, Inc., Germantown, Maryland) și **Oreste Signore** (Centrul Național Unificat de Calcul Electronic-Pisa. Se pare, de altfel, că în curînd accesul la băncile de date va fi posibil în condițiile compatibilității între limbajele calculatoarelor. Este de reținut faptul că din cele 22 de țări participante doar Franța și România foloseau calculatoare pentru care trebuiau elaborate limbaje intermediare, de contact. Dar nu numai informație scrisă vor transmite în viitor băncile de date ci și imagini. **Irving Lavin** (Institute for Advanced Study, Princeton), **Leendert D. Couprie** (Leiden), **Bezalel Narkis** (Ierusalim) s-au oprit pe larg asupra posibilităților de stocare a imaginii și de analiză comparativă, stilistică a ei, cu ajutorul calculatorului. Se pare că nu este departe momentul cînd asemenea procedee vor lua o mare extindere.

Conferința de la Pisa, la reușita căreia și-au dat concursul în egală măsură Scuola Normale și Paul Getty Trust, reprezentat de un personal științific calificat, coordonat de **Nancy Englander,** a contribuit la o mai bună cunoaștere a preocupărilor reciproce într-un domeniu unde se progresează cu rapiditate atît sub presiunea exigențelor ridicate de necesitatea orientării rapide într-o informație ce se acumulează continuu cît și, paradoxal, sub presiunea producției de mijloace electronice care se vor utilizate pentru a se verifica pe plan social investițiile de inteligență efort și — de ce nu? — materie primă înglobate în ele.

Grigore Arbore

CRONICA TRADUCERILOR

Un destin ciudat au avut cărțile lui Fustel de Coulanges, istoric deplin al secolului trecut, cu o vastă cultură de bibliotecă, dar deloc înclinat spre cercetarea de teren. Lucrările de mare erudiție, ca acea **Istorie a instituțiilor politice ale vechii Franțe.** Sînt astăzi menționate doar ca forme compendiale ale sintezei istorice la un moment dat al exercițiului său. Uneori, de Coulanges este desemnat ca reprezentant tipic al unei specii metafizice de a face istorie, în care mersul unui principiu global, încarnat într-o diversitate reală, unificată prin însăși prezența latentă a acestuia, constituie matricea epistemologică a demersului. Ca operă citibilă se menționează frecvent **Cetatea antică,** apărută recent în traducere românească.*) Ciudățenia este că acest eseu despre mărirea și decăderea antichității greco-romane este cel mai citat, iar volumul **Cercetări asupra cîtorva probleme de istorie** (Hachette et Cie, 1885) este cel mai citit. Între cele două apariții sînt două decenii — **Cetatea antică** a apărut în 1864 : tehnica este însă identică și se bazează pe compararea textelor referitoare la problemă, catalogate după o îndelungată muncă de anticvar. Explozia arheologiei, în anii '860—'880 încă pusă sub semnul unei pasiuni exotice, era prea recentă pentru a exercita o influență sensibilă asupra generației „documentaliste" a istoricilor de profesie. Astfel, cărțile lui F. de Coulanges au devenit un fel de sursă suplimentară, metodică, sistematică a relatărilor istoricilor antici. Totuși **Cercetările...,** care tratează probleme ale tranziției de la formele sociale ale antichității tîrzii la formele juridice ale feudalismului timpuriu sînt astăzi invocate în dezbaterile profund înnoitoare privind „mileniul întunecat". Pentru curentul marxist al istoriografiei occidentale, profesorul francez este mai important ca sursă documentară privind colonatul roman, regimul posesiunii pămîntului la germanii vremii lui Cezar și Tacit, sistemul mărcii germane și organizarea juridică a regatului francilor (subiecte din **Cercetări...**) căci aceste teme sînt readuse în discuție în legătură cu revalorizarea filosofiei istoriei marxiene și engelsiene.

Dar și **Cetatea antică** merită lectura contemporanului nostru și nu ca simplă adresare bibliografică. Vom admira,

Idei și cetăți

împreună cu Radu Florescu (autorul prefeței ediției românești) logica edificiului — chiar dacă ne pare insolit — și stilul inteligent al expunerii. Vom fi poate uimiți, produse ale unei educații mai tehnocratice și mai computerizate, de erudiția referințelor și de estetica recompunerii din fragmente a unei imagini vii.

Modelul logic al **Cetății antice** este întru totul îndatorat epocii în care cartea a fost scrisă. Unitatea și mobilitatea fenomenlor sociale sînt date de sistemul moral-ideologic, în miezul căruia se află credințele religioase. Istoria începe cu **familia** (să mai spunem că familia ca instituție socială este o „descoperire" foarte tîrzie a istoriei ?) concepută ca o monadă fundamentată pe omogenitatea credinței și a riturilor. Din degradarea sau asocierea familiilor apar, spune de Coulanges, formele sociale mai evoluate, mai complexe într-o succesiune ascendentă. Fratriile și triburile sînt asociații, parțial biologice, parțial ideologice ale familiilor (idee a vremii : o vor folosi și Morgan și, pe urmele acestuia, Engels în **Originea familiei...**). Apar apoi orașele și cetățile, ele însele asociații ale capilor de familie. Elementele normative ale religiei devin sisteme de drept. Elementele simbolice se etatizează. Familia dă naștere claselor inferioare și superioare, diferențiate de interese materiale și de sisteme ideologice. Dar lumea în care monada familială domina s-a deteriorat sub impactul a două cauze : „Una constă în schimbarea ce a avut loc cu timpul în ideile oamenilor, ca urmare a dezvoltării firești a spiritului uman, și care, ștergînd vechile credințe, a dus în același timp la prăbușirea edificiului social înălțat pe aceste credințe și pe care numai ele l-ar fi putut susține. Cealaltă constă în existența unei clase ce se afla în afara acestei organizări a cetății, care suferea din această pricină, era interesată să o distrugă și s-a războit neîncetat cu ea" (vol. 2, p. 58—59). Deși nucleu genetic al structurilor ulterioare, familia devine treptat numai una dintre unitățile sociale. Prin segregarea după putere și bogăție — care are la origine, după de Coulanges, anumite prevederi ale dreptului de succesiune, generate și acestea de particularități ale credințelor religioase — structurile sociale devin capabile să creeze tipuri variate de guvernare și organizare. În fiecare dintre acestea, democrația ateniană, sistemul municipal, ș.a., se pot regăsi trăsături ale ideologiei gnostice inițiale. Lumea se îndreaptă prin spasme și revoluții către un nou sistem de credințe, apt să producă alte forme sociale : creștinismul.

Expus astfel, modelul logic trimite direct la istoricii Restaurației și, încă mai devreme, la sistemul hegelian al filosofiei istoriei. Sîntem cu trei ani înainte de **apariția Capitalului.**

Alin Teodorescu

*) Fustel de Coulanges — **Cetatea antică. Studiu asupra culturii, dreptului și instituțiilor Greciei și Romei,** trad. de M.și P. Izverna Meridiane, 1984, 260 + 271 pag.

Odalis Guillermo Pérez

Originea limbilor

Memoria se caută în urmele seminței
Turnul
cărămizi
oraș
pămîntul împrăștiat
fixarea diviziunii
Astfel
„În vremea aceea era în tot pămîntul o
singură limbă
și un singur grai la toți..."
Nici-o întrerupere
„Haidem să facem cărămizi și să le ardem cu
foc !"
Și au zis iarăși :
să ajungă la cer și să facem faimă
Înainte de a ne împrăștia pe fața a tot
pămîntul !"
Văzută a fost Cetatea
Văzut a fost Turnul
Nici-o întrerupere
„Și i-a împrăștiat Domnul de acolo
în tot pămîntul
și au mai încetat de a mai zidi cetatea și
turnul".
Semnele pămîntului vorbesc
istoria sîngerează
membrele se rup
vocile pier
„De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon..."
Au început atunci procesiunile
imense caravane
Deșertăciunea
neînțelegerea formulei
amestecarea limbilor întregului pămînt
Astfel
memoria sîngelui se întinde curge asimilează
resturi fragmente
momentul unei morți programate
cheia spectrului pierdut se naște
și limbile răspund
groapă și milenii, căzute umbre în pielea
ceasului marin
Astfel
începe călătoria !

Invenția primordială

Lampa
imaginea tăiată a corpului
am meditat bine dar totul sîngerează
mă scutură pe dinăuntru
am simțit cum se rupe încet de tot lumina
sexului nocturn
pentagramă vid memoria trupului solar
atunci cînd idolii încep să cadă
noi doi ne vom disemina precis în pielea
ființelor diurne

II

Istoria membrelor noastre se constituie în apă
limfa
sudoare și spectre milenare
văd cum se revarsă cupa
sfera ilimitată
a timpului ce mușcă arde și dărîmă
acolo este totul
degetele noastre
centura
spatele
picioarele tăiate
și în fine
o umbră
minut și efigie tutelară
În acest loc presiunea membrelor și
a numelor se naște

III

Grăit-a noaptea simțurilor noastre
oglinzile și spadele printr-o voce dublă a visului
rostit
ghicit-a numărul prezent sub pielea spartă
a timpului
nu rămîne decît să începi războiul tău
impersonal
nu rămîne decît să te prezinți și să semnezi
atentatul în mod definitiv
Astfel
și pentru ciclul perfect care se închide
începe ceremonia

IV

Amulete și cuvinte
în spatele lor o fereastră
bucăți de îngeri
hîrtii și nopți asasinate
sex și miros de tobă în gura visului
în tine ordinea se scurge.

Versiune românească a autorului

Redactor-șef : Stelian MOȚIU ; redactor-șef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacție : Lorin VASILOVICI

Adresa redacției : 79782 București, Str. Ștefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din țară sau la difuzorii voluntari din școli, universități, instituții. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresindu-se la „ROMPRESFILATELIA" - departamentul export-import presă P.O. Box 12-201. Telex 10376 presfir, București, Calea Griviței nr. 64–66.
Tiparul : I.P. „Informația"

Tînăra generație universitară a țării își exprimă, asemenea întregii națiuni, via satisfacție și nețărmurita bucurie pentru

realegerea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU,

ctitorul României moderne, arhitectul vizionar al destinului comunist al patriei,

ÎN FUNCȚIA SUPREMĂ DE SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIŞTI DIN ROMÂNIA

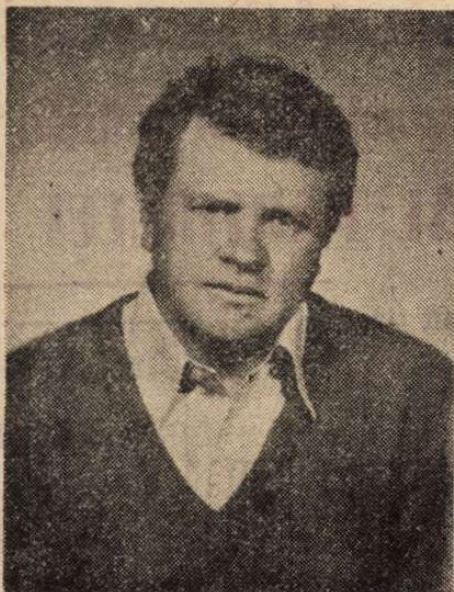
Anul XVIII
Nov. 1984
11
(227)
Apare lunar
12 pagini
3 lei



Faceți totul, dragi prieteni tineri, pentru a fi la înălțimea încrederii partidului nostru comunist, a condițiilor minunate ce vă sînt create. Învățați, munciți, munciți și învățați, însușiți-vă cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii, concepția materialist-dialectică, fiți cutezători, prețuiți strămoșii și părinții voștri, acționați permanent în spiritul romantismului revoluționar, pregătiți-vă să fiți întotdeauna gata de a vă face datoria, de a duce înainte neabătut făclia progresului pe pămîntul României, mesajul de pace și colaborare al națiunii noastre socialiste cu alte națiuni ale lumii !

NICOLAE CEAUŞESCU

ANTOLOGICA



Arcă

Vine focul Avenit și vine
Să te sustragi îngăduință nu-i
O clipă cosmosul îi aparține
Să-l mute-n lacrimile lui

Se atinge de veșminte
Să ne-mbrace slava de nestins
Mirul ajuns de oseminte
Să poți trăi de inviere-nvins.

Scară

Nu-n trăznete cutremure nici în furtune
Ci-n adierea vîntului senin
Acel Horeb pe rănile din mine
Varsă-amiros în țara mea divin

Orice prăpastie de sus învinsă
Fără răspuns nici o mirare nu-i
Dincolo de stele mîna-ntinsă
Printre lacrimi scară să te sui.

Creangă

Aceleași frunze fragede se-arată
Pe trunchiul gorunului secular
Dinspre coroane pe pămînt să poată
Desfrunzi sanctuar

Nu se repetă prin asemănare
Aceeași frunză nu-i de două ori
Îngăduită-i și această legănare
Neîntreruptei sărbători.

Daniel Sihastrul

Cît este și a noastră întruparea
Pe cît e-n cosmos dată tuturor
C-o lacrimă sporit-am marea
S-avem cu ce ne-ntoarce la izvor ?

Țara-i sărăcită-n cele sfinte
Din loc în loc o stînă-ntre păduri
Odoare se destramă și veșminte
Oricîte-au fost în ele-nflorituri.

Pe lîngă trudă braț de priveghere
Pînă la suflet să ajung
Rănile rămîn fără-nviere
Unde inimele nu se frîng.

Maria de Mangop

Numai fața inimii transpare
În întregime corpu-i absorbit
Nu de moarte ci de renunțare
Crinul pustiei a-nflorit

Miinile-mpletite la vedere
Inel pe degetul arătător
Gura s-a închis ; pe înviere
De-acum cuvîntu-i lucrător

Nu mai este propria-i statură
Micșorată de priveghi trecut
Ce pierde în trup cîștigă pe figură
Prin foc din toate fi-va refăcut

Rodii la umbra spinului în Dvere
Desfoliindu-se la nesfîrșit
Să nu-nceteze pînă la-nviere
Culesul de mormînt deslănțuit

Ascultarea de cercei nimbată
Încoronarea-n taină a-nceput
Pe fir de aur în amănunt lucrată
Să poată trece focul nevăzut

Ioan Alexandru

PERMANENȚE

Compozitorul și muzicologul DORU POPOVICI:

„Am cîntat, cînt și voi cînta românește!"

— Ca exponent al unei generații post-enesciene, cum apreciați valorificarea contemporană a creației marelui Orfeu român — George Enescu ?

— Trebuie să accentuez, nu cu plăcere, că deși s-a creat un mit George Enescu încă din perioada interbelică, lucrările reprezentative ale Orfeului moldav au fost total neglijate, mai mult chiar, capodopera „Oedip" a fost prezentată pentru prima dată la Paris și nu la București, iar intrarea valorosului nostru compozitor în vechea Academie, s-a făcut cu dificultate. Adevărata reconsiderare a lui George Enescu — compozitor „si ne ira et studio" — a avut loc în anii României zilelor noastre. Tonul l-a dat Constantin Silvestri într-un memorabil concert al Filarmonicii „George Enescu", în care acesta a prezentat „Simfonia de cameră" și fragmente din opera „Oedip" — și în acest sens, concertul respectiv a simbolizat o manifestare artistică într-adevăr istorică ! Premiera „Oedip" la Opera Română din Capitală a avut loc în anul 1958, tot sub conducerea muzicală a lui Silvestri, în regia lui Jean Rînzescu, iar în rolul principal a fost tulburătorul David Ohanesian. Din păcate, interpretările tendențioase ale epocii proletcultiste au scos opera „Oedip" de pe afiș, trecînd astfel într-un con de umbră ultima perioadă creatoare a bardului de la Liveni.

Abia în Epoca Nicolae Ceaușescu s-a putut vorbi de o reabilitare a Orfeului moldav, de integrale editoriale și discografice, legate „aere perennius" de moștenirea grandioasă pe care ne-a lăsat-o marele muzician pacifist, atît în domeniul creator, interpretativ cît și în acela al sublimelor sale concepții estetice. Se cuvine a spune, fără orgoliu, că importantele studii închinate muzicii enesciene au fost elaborate de generația lui Nichita Stănescu și Nicolae Labiș, din care cu onoare fac parte. Amintesc, de asemenea, lucrările lui Ștefan Niculescu, Octavian Lazár Cosma, Adrian Rațiu, Viorel Cosma, Alfred Hoffman, Tiberiu Olah, Myriam Marbé, Carmen Petra-Basacopol, Cornel Țăranu, Vasile Herman, Dan Voiculescu, Ada Brumaru, Iosif Sava, și enumerarea poate continua (cerîndu-ne scuze pentru eventualele omisiuni).

— Care au fost ecourile acestor studii pe tărîm muzicologic ?

— Au urmat altele pline de fior poetic și cu rezonanțe multiple, ale lui Zeno Vancea, Tudor Ciortea, precum și ale altor muzicieni din generația mai vîrstnică.

— Dar pe plan componistic ?

— A apărut o adevărată dimensiune neo-enesciană, așa cum în Ungaria un fenomen similar a dat naștere unei generații neo-bartokiene, iar în U.R.S.S., unor generații neo-șostakoviciene și neo-prokofieviene.

— Am dori să insistați asupra acestor dimensiuni neo-enesciene.

— În mare vorbind, s-a păstrat conceptul de melodie, legat de modurile cromatice iar în acest sens ne deosebim de avangarda atematică și atonală occidentală (anii '50—'60). Melosul promovat s-a asociat intim modurilor populare cromatice, — tinzînd uneori spre totalul cromatic, spre o nouă concepție de varietate ritmică, timbrală și de arhitectură sonoră, — toate acestea izvorînd din clasicismul nostru care a fost folclorul românesc. Dar, temele abordate sînt ale „Evului aprins" de care vorbea Nicolae Labiș, predominînd „Patria, ca meditație", tematica istorică, a muncii, a păcii, a dragostei nobile și înălțătoare, așa cum au conceput-o trubadurii și rapsozii de demult, încît femeia a fost înălțată la dimensiunea de mit, — această poziție opunîndu-se literaturii și artei din unele țări capitaliste, în care asistăm la o adevărată înjosire a simbolului etern feminin. Așa cum am arătat în cartea mea „Arta trubadurilor", și accentuez acest lucru, evitarea temelor majore, în frunte cu dragostea de țară, dragostea pentru femeie în sensul petrarchist al noțiunii, vocații eufoniei păcii, semnifică proiectarea într-o cultură crepusculară, indiscutabil minoră, în care talentul, în cel mai bun caz, nu scapă de sub tirania inteligenței.

— Scriitorul Eugen Barbu vă aprecia demersurile creatoare ca „anunțînd o reîntoarcere la un clasicism epurat de tot ceea ce ar putea fi învechit sau banalizat". Subscrieți acestor afirmații ?

— Am început prin a fi un post-impresionist pe fond românesc. Lucrările de atunci (am debutat la 18 ani, cu ciclul „Trei cîntece de pribegie" — se cîntă și astăzi foarte mult — vă veți întreba de ce ? — fiindcă sînt accesibile !). A urmat o perioadă mai abstractă, a expresionismului. Nu-mi reneg lucrările respective, în frunte cu „Marianna Pineda", „Omagiu lui Țuculescu" și „Omagiu lui Eminescu", țin însă să precizez că este vorba de un expresionism românesc, care-și găsește liantul în Blaga și „Oedipul" lui Enescu. În anul 1968, primul meu contact cu editurile occidentale și festivalurile de avangardă, m-a determinat să părăsesc aceste linii, uitînd în acest fel pînă și orgoliul de



a fi fost „primul dodecafonist din România" — după cum relata ziarul parizian „Le monde", în 1955. M-am îndreptat apoi spre folclorul străvechi și muzica bizantină și psaltică, încercînd să plăsmuiesc o muzică luminoasă și extrem de liniștitoare, de o grandoare austeră și hieratică (socotesc că în acest fel, ca și în prima mea etapă componistică, m-am reapropiat de marele public). Idealul meu componistic nu mai sînt — Webern, Berg, Schönberg — deși cîndva credeam mult în ei. Astăzi, fără să-i subapreciez, îl ador pe Enescu, marele creator al eufoniei dorului în muzica mondială. Mai adaug admirația mea nestăvilită față de Renaștere și Evul mediu de fază tîrzie, iar dintre compozitorii veacurilor trecute, îi prefer pe Mozart, Chopin, Schubert, Verdi, Puccini — acesta din urmă, mai apropiat de secolul al XIX-lea.

— Care este unghiul de convergență al compozitorului cu scriitorul Doru Popovici ?

— În muzicologie m-am specializat în problemele muzicii românești — am scris prima istorie a muzicii românești (2 volume) — mă refer la cea cultă, de la finele veacului XVIII pînă în zilele noastre. Am scris patru romane-eseu, ultimul fiind „Despre viața lui Richard Wagner", înscris în planul Editurii „Albatros". În ceea ce privește compoziția, cultiv cu precădere madrigalul — gen căruia doresc să-i dedic peste 100 de lucrări, pe care urmează să le editez în diferite cicluri de un evident caracter omagial, și din acest punct de vedere reliefez faptul potrivit căruia mi-am dedicat creația, cu precădere marilor personalități ale culturii românești și latine (în special italiene, fapt ce mi-a și adus înaltul titlu de „Comandor al Italiei"). Poate că greșesc, dar cred că muzica noastră este mai aproape de spiritul poporului latin decît de acela al poporului german sau slav. Și în acest climat solar ardent, am scris numeroase eseuri, cunoscute și sub titlul de „Corespondențe spirituale".

— Cercurile muzicale și nu numai ele, au salutat cu căldură apariția ultimului dumneavoastră volum — „Corespondențe" —, ce imortalizează dialogul spiritual pe care l-ați purtat cu remarcabilul și mai puțin norocosul întru popularitate — regretatul compozitor român Dimitric Cuclin.

— Am purtat o vastă corespondență, și mă bucur că încă din timpul vieții mele, aceea cu olimpianul și încă necunoscutul D. Cuclin, a apărut datorită strădaniilor extraordinare ale prietenilor mei — muzicologul Viorel Cosma, pictorul și scriitorul Val Gheorghiu —, în cadrul Editurii „Junimea" din Iași. Cele peste 20 de cronici emoționante dedicate acestei cărți — un adevărat roman epistolar, sînt un simbol al unui crez estetic românesc, separat cu ostentație de tot ceea ce înseamnă spirit dizlocvent, construire prin distrugere și antiumanism.

Sper ca în „Centenarul-Dimitrie Cuclin" ce se apropie, inițiativa mea să fie urmată și de alți colegi de-ai mei, care să-l omagieze pe acest mare exponent al sufletului românesc, și de asemeni, să începem editarea întregii sale opere, în majoritatea ei aflată încă în stadiul de manuscris. Sînt convins că așa cum „Epoca Ceaușescu" a început prin grandioasa operă de editare a lui Eminescu — în întregime —, de reeditare a „Trilogiei culturii" de Lucian Blaga, a miilor de manuscrise bizantine și de folclor străvechi, — și exemplele pot continua —, sper că vom avea bucuria să asistăm la editarea operei profundului Dimitrie Cuclin.

— De pe alt promontoriu al creației muzicale românești, compozitorul Tiberiu Olah aprecia fluxul inspirator al opusurilor dumneavoastră, cu „izvorul ce nu seacă niciodată, pentru că își înnoiește forțele cu apele din adîncurile sale și se îndreaptă apoi spre plaiurile mirifice ale Mioriței...".

— În momentul de față intenționez să-mi adun articolele (peste 1000) și eseurile, în mai multe cărți, am satisfacția terminării „Baladei lui Horea" pe versuri din Martha Popovici și a unui ciclu de madrigale pe versuri de Adrian Păunescu, și aștept cu nerăbdare înregistrarea „Baladei venețiene", ce are la bază un mișcător poem în proză, de Eu-



gen Barbu, din romanul „Săptămîna nebunilor" — lucrare de referință în privința ultimei mele perioade de creație.

Aștept, totodată, publicarea cărții scrise cu o totală dăruire, dedicată pannului de la Bayreuth — etern comentatul Richard Wagner —, o carte a vieții mele și totodată dură, deoarece nu doresc să fie o biografie romanțată, ci să povestesc, laconic, o viață de erou, ale cărei ceasuri de slăbiciune pălesc în fața „aurului" din „Tristan și Isolda", din „Tetralogie" și din cîntecul său de lebădă — „Parsifal". La toate acestea, se pot adăuga cele 12—15 emisiuni de Radio — pe lună ; și mai ales concertele de muzică și poezie de la Muzeul Literaturii Române, din alte muzee și de la Liceul „Gh. Lazăr" care, după cîte știu, va sărbători în curînd 100 de ani de existență.

N-am să uit nici manifestările din poetica mea regiune natală, din Reșița și din satele Caraș-Severinului, unde înțelepciunea poporului îmi apare ca o „luminătoare fîntînă". În concluzie — sînt un artist angajat, pledez pentru arta și literatura —, concepute ca mijloc de educație patriotică —, sînt potrivnic autonomiei esteticului și mai ales împotriva exagerărilor din această constelație orgolioasă, dar sterilă. Într-o epocă în care imperii se prăbușesc și viața pe planetă este pusă în primejdie, idealul meu este să cînt dragostea de țară și bună-înnoire dintre oameni, și nu oricum, ci „românește" !

Dialog consemnat de Ileana Preda-Ursu

Raportul tovarăşului Nicolae Ceauşescu la cel de al XIII-lea Congres

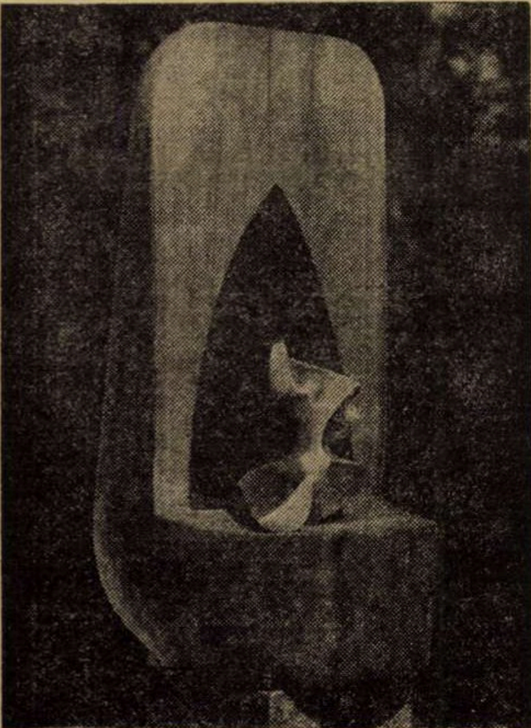
Un strălucit program al artei, ştiinţei şi culturii

FUNDAMENTÎND direcţiile de activitate economico-socială din ţara noastră în această a doua jumătate a deceniului ştiinţei, tehnologiei, calităţii şi eficienţei, Raportul prezentat Congresului al XIII-lea de secretarul general al partidului, **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU**, subliniază cu putere rolul deosebit ce revine ştiinţei şi învăţămîntului în continuarea procesului istoric, revoluţionar, în realizarea măreţelor obiective ale devenirii comuniste a patriei.

Cu clarviziunea proprie marilor personalităţi ale istoriei, cu înalta rigoare ştiinţifică ce caracterizează orientările pe care le dă mersului unei întregi naţiuni, conducătorul partidului şi statului nostru, **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU**, sublinia de la înalta tribună a Congresului al XIII-lea : **„Numai în măsura în care ştiinţa românească se va angaja cu toate forţele în activitatea de cunoaştere şi înţelegere a tainelor naturii şi universului, patria noastră va putea să se menţină la un nivel de dezvoltare ridicat, va putea obţine noi şi noi succese pe calea progresului economico-social, îşi va întări continuu independenţa şi suveranitatea naţională, contribuind la dezvoltarea colaborării internaţionale şi realizarea păcii în lume“.**

Instituirea acestei condiţionări fundamentale între ştiinţă şi însuşi destinul patriei noastre semnifică deopotrivă o strălucită sesizare a influenţei decisive pe care spiritul ştiinţific ce tutelează epoca noastră o are asupra tuturor naţiunilor lumii, ca şi importanţa primordială pe care partidul nostru, în descendenţa directă a realităţilor mondiale din acest sfîrşit de mileniu, o acordă dezvoltării ştiinţei, implicării ei hotărîte, determinante în mersul viitor al societăţii noastre. Această importanţă este ilustrată nu numai de orientarea de principiu pe care Raportul o dă cu privire la dezvoltarea ştiinţei şi tehnologiei, ci şi de precizarea în detaliu a domeniilor şi zonelor de activitate economico-socială în care intervenţia cercetării ştiinţifice şi a progresului tehnic coincide cu însuşi conţinutul principal al respectivelor activităţi.

Principalul domeniu de absorbţie al ştiinţei şi tehnologiei îl reprezintă, în mod obiectiv, industria : **„Avînd în vedere tendinţele generale ale dezvoltării mondiale, cît şi forţa industriei noastre socialiste** — se arată în Raport — **se impune să acordăm o atenţie deosebită noii revoluţii tehnico-ştiinţifice, astfel încît industria românească, întreaga economie să se ridice la nivelul celor mai noi şi avansate cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii contemporane“.**



Atenţia acordată revoluţiei tehnico-ştiinţifice se exprimă, aşa cum rezultă din Raport, prin obiectivele importante pe care cercetarea ştiinţifică le are cu prioritate în domeniile dezvoltării bazei energetice şi de materii prime şi a industriilor de vîrf — construcţia de maşini (în cadrul căreia industria electronică va deţine o pondere de 62—67 la sută) şi chimia ; aceeaşi atenţie se exprimă şi indirect, prin cerinţa formulată în Raport cu privire la **„reorganizarea intensivă a tuturor sectoarelor“**, acţiune de mare importanţă economico-socială, al cărei principal suport îl reprezintă de asemenea rezultatele cercetării ştiinţifice şi dezvoltării tehnologice.

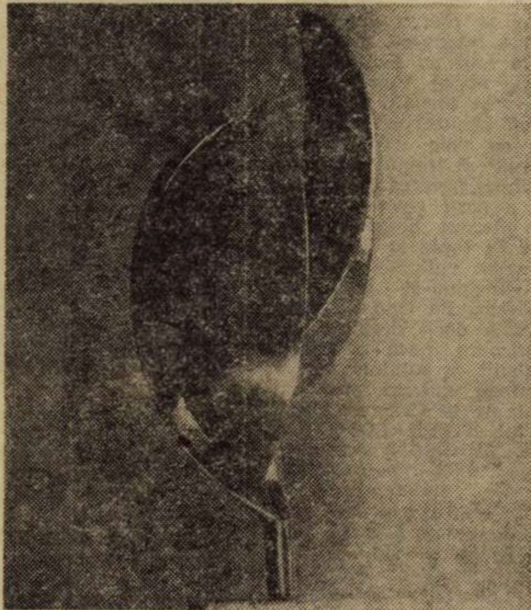
Dependenţa dezvoltării industriei, agriculturii, a celorlalte ramuri ale economiei naţionale este explicit formulată de Raportul prezentat de secretarul general al partidului : **„În realizarea programului de dezvoltare economico-socială în cincinalul viitor, un rol de importanţă deosebită îl au cercetarea ştiinţifică, introducerea cu rapiditate şi fermitate în producţie a rezultatelor cercetării a noilor cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii moderne.**

Cercetarea ştiinţifică românească are marea răspundere de a soluţiona mai rapid o serie de probleme de importanţă hotărîtoare pentru dezvoltarea economico-socială a patriei noastre“.

Printre aceste probleme se află : ridicarea substanţială a nivelului tehnic şi calitativ al produselor, îmbunătăţirea structurii producţiei, valorificarea mai eficientă a resurselor, ridicarea eficienţei activităţii în investiţii, realizarea unor noi materiale şi a unor sortimente superioare de metale şi mase plastice, dezvoltarea electronicii şi microelectronicii ş.a.

Accentul pus în Raport pe realizarea Programului de cercetare ştiinţifică, dezvoltare tehnologică şi introducere a progresului tehnic pe perioada 1986—1990 semnifică importanţa pe care partidul nostru, personal secretarul său general o acordă înţelegerii ştiinţei nu numai ca forţă de producţie ci mai ales ca superioară resursă a dezvoltării, în general. De aceea sublinia în Raport **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU : „În întreaga activitate ştiinţifică trebuie să se manifeste cu putere spiritul revoluţionar în abordarea cu toată îndrăzneala a marilor probleme, să se acţioneze permanent pentru descoperirea a noi şi noi taine ale naturii şi universului“.**

DACĂ ŞTIINŢA ESTE ÎNŢELEASĂ CA PRINCIPALĂ RESURSĂ a dezvoltării, învăţămîntul, formarea şi pregătirea specialiştilor constituie resursa esenţială a dezvoltării ştiinţei, a asigurării continuităţii şi amplificării acti-



Ilustraţiile de la paginile 3, 4, 5, 7 şi 11 sînt reproduceri după lucrările sculptorului GHEORGHE PAVEL.

vităţilor de cercetare ştiinţifică şi dezvoltare tehnologică. **„Este necesar** — sublinia secretarul general al partidului — **să perfecţionăm şi să ridicăm continuu nivelul general al întregului învăţămînt, asigurînd pentru toate sectoarele cadre bine pregătite, cu înalte cunoştinţe profesionale, tehnice şi ştiinţifice“.**

Raportul prezentat de **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU** analizează direcţiile de excepţională însemnătate pe care urmează să continue dezvoltarea învăţămîntului.

Astfel, o primă direcţie este de ordin calitativ în sensul stabilirii unei interdependenţe între ştiinţă şi învăţămînt, în desfăşurarea procesului instructiv-educativ în strînsă legătură cu datele cunoaşterii ştiinţifice : **„Ridicarea nivelului pregătirii profesionale şi tehnice pe baza celor mai noi cuceriri ale ştiinţei constituie factorul determinant al dezvoltării economico-sociale, al făuririi cu succes a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi trecerii la edificarea comunismului în România“.**

În al doilea rînd, se are în vedere dimensiunea cantitativă, de natură şi amploare sociale a dezvoltării învăţămîntului. Pornind de la importanţa pe care o vor avea în următorii 15 ani perfecţionarea învăţămîntului şi pregătirea temeinică a forţei de muncă a tineretului, a cadrelor pentru a răspunde noilor cerinţe ale dezvoltării economico-sociale, exigenţelor ştiinţei şi tehnicii moderne, secretarul general al partidului arăta că, în perioada următoare : **„Vom asigura cuprinderea întregului tineret în învăţămîntul de 12 ani, perfecţionarea şi legarea tot mai strînsă a învăţămîntului cu cercetarea şi producţia. Trebuie să asigurăm reciclarea şi ridicarea continuă a gradului de calificare profesională şi tehnică a oamenilor muncii. Să acţionăm în aşa fel încît întregul tineret să aibă o pregătire multilaterală, să poată trece uşor, în raport de cerinţele dezvoltării economico-sociale, de la o activitate la alta“.**

În sfîrşit, o a treia orientare de principiu dată în Raport dezvoltării învăţămîntului românesc, în toate formele şi nivelurile sale este cea care vizează finalitatea social-umană a demersurilor instructiv-educaţionale, cheia de boltă a uriaşului şi complexului edificiu pe care-l reprezintă şcoala românească înspre acest sfîrşit de mileniu : **„Ridicarea pregătirii profesionale şi tehnice, a nivelului general de cultură şi cunoştinţe ştiinţifice al întregii populaţii va reprezenta un factor calitativ de importanţă deosebită în formarea omului nou — constructor conştient al socialismului şi comunismului — în asigurarea participării active a tuturor cetăţenilor patriei noastre la înfăptuirea celei mai drepte societăţi din lume, în afirmarea personalităţiii umane, la împletirea armonioasă a intereselor personale cu cerinţele generale ale societăţii“.**

Prin complexitatea, importanţa şi rigoarea teoretică în care sînt definite sarcinile actuale şi de perspectivă ale ştiinţei şi învăţămîntului din ţara noastră, magistralul Raport prezentat de secretarul general al partidului, **tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU** reprezintă un suprem şi autentic îndreptar de muncă şi conduită al tuturor celor pentru care crezul lor fundamental îl reprezintă acel „per scientia, pro patria“, slujirea ştiinţei în folosul ţării.

Octavian Ştireanu

Treisprezece despletiri solare

Ritmăm lumina patriei măreţe
şi-o trecem în statui de griu de faptă,
poemul ei o ţară să-l înveţe –
tulburătoare flacără-nţeleaptă.

Congres de aur : treisprezece stele,
partidului însemne tutelare
şi Realesu-nmugurind din ele
zori comunişti pe tricolora zare.

Congres de-avînt : a naţiunii vrere
într-un focar de rodnică idee,
pentru norod mirifică putere,
suind din roua păcii curcubeie.

Ritmăm lumina miinii creatoare
din care-şi înfloreşte nimb cuvîntul,

Partidului

sub treisprezece despletiri solare,
nuntindu-ne şi imnul, şi pămîntul.

Ion Socol

Cu tîmpla pe istorie

Istoria şi-a aşteptat bărbaţii
Născuţi din suferinţă şi din dor
Că este dreptul sfînt al bravei naţii
Să ctitorească-un singur viitor.

El, cel de azi, sub falduri tricolore
Întinde braţul către împlinire
Şi vise mari se împlinesc în ore
De înţelegere şi de iubire.

Gîndirea lui ne luminează drumul
Şi flori ne cresc pe drum, de aur flori
Vom risipi duşmanul, toţi ca unul
De vrea să ne mai ia din sărbători !

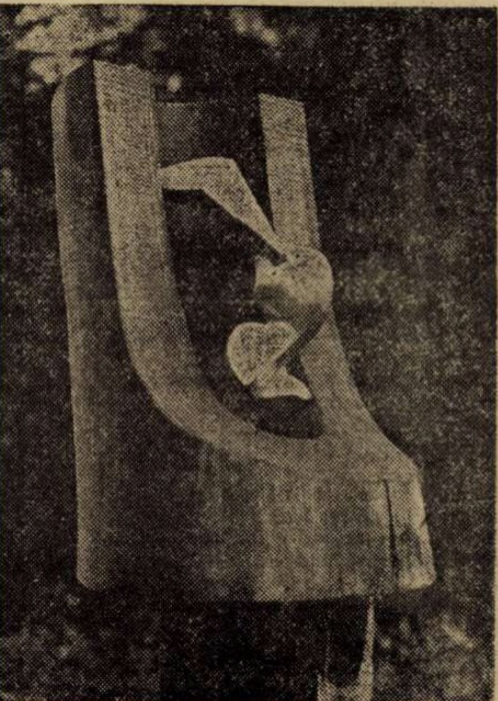
Istoria ne-nvaţă să depunem
Ca un prinos iubirea şi respectul
Şi-n faţa lumii azi putem să spunem
Că pacea-şi realege arhitectul.

Lan de iubire

Nimic nu mă mai poate opri să cînt
Să visez şi să dau lumii de ştire
Că aici pe liberul pămînt
Creşte ţara – lan de iubire.

Sîntem mulţi, puternici şi mulţi
Ca un odgon din milioane de fire
Şi te chemăm lîngă noi să asculţi
Cum creşte ţara – lan de iubire.

Paul Gheorghiu



Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenţi

Pierdut

l-am auzit, păşea încet şi tulburînd
goluri de aer rămîneau în loc de paşi
aproape singur am rămas, înlăcrimînd
drumul de-aici şi pînă la luntraşi...

o, vezi dacă te pierzi prin rămuriş
nu-i cale să mai ieşi din nestricare
şi-acuma parcă simt un fel de frică
şi sînt un fel de albă tremurare

nu l-am văzut că mă muşcau de ochi
păianjenii ţesîndu-mă-n pupile
doar pipăind nisipul bănuiam
trei luntrii şi trei urme de cămile

Spun

Mă înţelegeţi cu adevărat
cînd vă vorbesc curat despre poet...

CENACLU

că animalul e atunci sălbatic
cînd rănile îi sîngeră încet

ori frunza galbenă şi prea bolnavă
de-atîta verde viermele o naşte
şi voi simţiţi de nu mai stă în sus
O, dafinul cînd cineva îl paşte...

va trebui să vă arăt oricînd
şi oriunde a doua apărare
trudă văzută şi vinovăţie...
poetul obosind în fiecare.

Cochilie

Ochiul stîng înfometat de luth
a înfrigurat prin risipire
melcii orbi cu pleoapă de nisip
oh ! lumină, lumii fac vestire

că pe gură mă va mirosi
crinul dezlegat de rădăcină !
ochi al meu înfometat, deschide
ochiului acesta o lumină !

Fruct

Pînă la miez Ionatan, pînă la miez Ionatan
fructul acesta va fi înflorit,
gurile noastre ah ! gurile paşnic
omida pe sîmburi au şi prigonit.
Cînd tu vei striga eu voi fi săturat
şi-n cincizeci de coşuri de lemn voi fura
din toată grădina o pasăre numai
dar care de-o toamnă e pasărea Ra.

Lacrima ta în locul mîinii drepte

mai mult decît pasărea
cîntecul va trebui ocrotit să fie
de limba ta, fecioară de rouă
cu dar dăruită şi mie.

mai mult decît iarba
pe pajişti voi face
o ploaie de larve
şi încă... pe-atîta lumină şi pace

rugată să crească din trup
oh ! fructa acolo pe trepte
fecioara va duce la suflet
lacrima ta în locul mîinii drepte !

Autoportret cu pasăre migratoare

Niciodată această pasăre nu va zbura
mai departe de mîinile mele
obosite-s Doamne şi rămîn
îmblînzirea aripilor grele

mulţumirea cercului că-i sferă
devenind fără cuvînt fiinţă
de mă simt un animal sălbatic
cu o pasăre în nefiinţă

orb să fiu acum şi n-aş putea
să văd pînă unde nu se vede
fără ochi pătrunderea în lucruri
e o pasăre ce nu se crede.

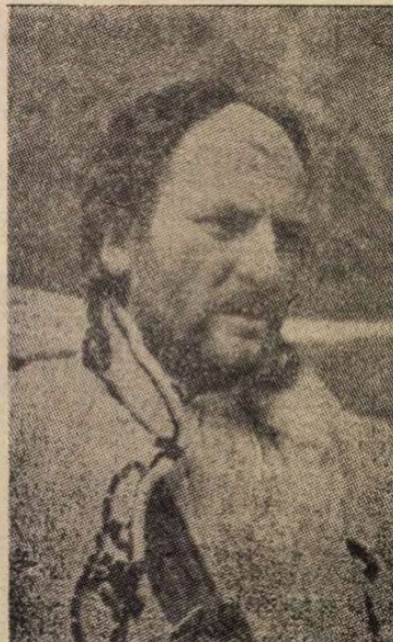
Ioan Pintea

EVENIMENT

Sub semnul marelui Congres

Focuri în munţi...

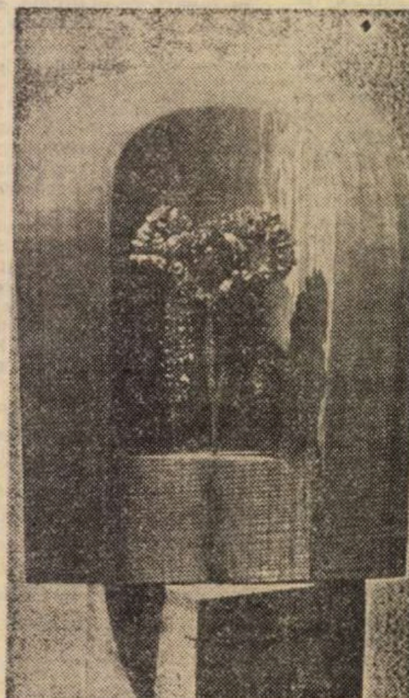
Asemeni pietrelor riguros orînduite la temelia unei case solide, fiecare filă cinematografică adăugată epopeii filmice naţionale devine repede un cîştig artistic (şi în plan educaţional), o filă de referinţă necesară reconstituirii plastice a unei istorii pe cît de bogată pe atît de unică, de neconfundat. Decebal ori Vlad Ţepeş, Tudor ori Bălcescu, Horea ori Pintea au coborît din istorie, s-au aureolat de legendă, au înfruntat secole ori milenii devenind contemporani cu toţi continuatorii acestei zbuciumate şi mereu luminoase istorii. Am avut ocazia să revăd un film peste care anii nu s-au aşezat, un film despre Mihai Viteazul, am apropiat, fără voie imagini memorabile din această izbutită producţie cinematografică cu cele (de ultimă oră!) din „Horea" şi timpul s-a condensat pierzîndu-şi puterea de a despărţi sau de a sorti ceva uitării, spaţiile şi-au pierdut hotarele adesea născătoare de luptă şi dezbinări, legenda şi-a spart oglinzile uneori deformatoare aducîndu-şi eroii în prezent, de parcă... de cînd ne ştim nu am dorit alta decît dreptate, libertate, neatîrnare, pace şi frăţie. Ceea ce au izbutit, şi subliniez acest cuvînt, realizatorii ultimei producţii cinematografice de la Casa de filme Patru (scenariul TITUS POPOVICI, regia MIRCEA MUREŞAN) este tocmai actualizarea unei personalităţi istorice puternice, sintetizatoare a celor mai nobile virtuţi ale unui popor obidit — dar încrezător în forţele sale, în dreptatea lui, în puterea lui de a-şi impune dreptatea mereu una, de neînfrînt — desfolierea de orice element legendar, mirific, simbolic, a personajului central şi angrenarea lui concretă, firească, necesară într-o istorie a noastră în istorie ca ştiinţă exactă în care tăgada ori basmul nu mai au ce căuta. Filmul începe cu o imagine simbol — o roată care arde, multe imagini ce compun această impresionantă peliculă sînt surprinse între spiţe de roată, sub imaginea-ameninţare a roţii, dar numai ea, moartea poate, sau trebuie imobilizată. Ceea ce au izbutit realizatorii filmului nu ţine de redarea (reconstituirea) unei răscoale ce a frămîntat un imperiu, ameninţîndu-l, ce a arătat lumii legitimitatea şi necesitatea ei imperioasă, de conturarea în tuşe precise a unui cap de răscoală ţărănească recunoscut drept o mare personalitate emanînd o forţă sufletească deosebită printre ţărani, ci nuanţarea filigranată, inteligentă şi sensibilă a „resorturilor" ce au declanşat această furtună ucigătoare, resorturile secrete, cele ce au înspăimîntat cu adevărat conace de grofi şi palatul unui împărat puternic. Filmul devine, în momentele sale cele mai izbutite, o peliculă de introspecţie psihologică, un film de atmosferă, un film de caractere şi mai puţin de situaţii, de stări şi mai puţin de acţiune. „Sancta simplicitas", o exclamaţie ce revine în dialogurile nobililor implicaţi în stingerea acestei răscoale de răsunet şi în prinderea capilor ei rezonează, impregnate de preţ, de virtute şi puritate pentru un întreg neam exploatat dar nesupus, umilit dar neplecat. Momentul redactării Proclamaţiei este doar fugar „sugerat" (povestit de un observator), dar fiecare secvenţă iradiază fragmente din acest memorabil act-proclamaţia ultimatum din11 nov. 1784 prin care poporul — prin glasul lui Horea — cerea, cu arma în mînă, după secole de exploatare străină ori internă: să nu mai fie iobăgime, să nu mai fie nobilime iar fiecare să-şi găsească o slujbă şi să trăiască din ea, grofii cu avere să părăsească moşiile iar acestea să fie date ţăranilor, poporului de rînd. „Nu, mişcarea asta nu a fost spontană, ea s-a bazat pe o bună şi îndelungată organizare". Izvorînd asemeni unei ape limpezi din munţi şi confundîndu-se cu munţii „toţi moţii din ţării se prăvăliră" să-i judece şi să-i stîrpească pe exploatatori. Tot ca un laitmotiv revine imaginea-simbol a judecăţii. Nimic nu se face fără judecată, pentru că nimic nu e în afara dreptăţii, a justiţiei. Este o judecată „simplă" dar „sfîntă" în simplitatea sa. Horea judecă de cîte ori e nevoit să re-dobîndească dreptatea pentru popor, formal şi el e judecat şi condamnat, dar judecata cea dreaptă o dă istoria şi acest lucru este subliniat. Iar dincolo de judecată, dincolo de sentinţă imaginea se stinge, chinurile re-confundîndu-se cu munţii din care au izvorît şi cărora le-au împrumutat duritatea şi rodnicia. Filmul nu se încheie, aşa cum ar fi fost de aşteptat cu execuţia, cu frîngerea (şi nu înfrîngerea) luptei pentru dreptate şi libertate. Eroul, asemeni lui — eroul colectiv — continuă să inunde ecranul, să transmită urmaşilor urmaşilor lor pilda de sacrificiu şi de omenie, dar de preţ păstrată de-a lungul timpului. După secvenţa execuţiei, din nou doar sugerată prin elementele de recuzită trebuincioase, filmul curge lin, nimic nu pare să-i tulbure curgerea firească. Timpul s-a condensat din nou, spaţiul şi-a şters împovărătoarele graniţe, legenda a devenit mit, istoria a fost şi este oglindă fidelă a realităţilor. Cu o deosebită capacitate sintetică şi forţă analitică, cu dragoste pentru ceea ce realizează, cu plăcerea vădită a lucrului bine făcut, scenaristul Titus Popovici ne-a ajutat din nou să parcurgem cu atenţie şi mîndrie un fragment de istorie îndepărtată. L-au susţinut, în primul rînd, un mare compozitor şi autor de muzică de film — **Tiberiu Olah**, un tînăr autor de imagine: **Vivi Vasile Drăgan** şi un actor complex şi profund în studierea partiturii interpretative — **Ovidiu Iuliu Moldovan.** Lor şi celorlalţi prezenţi pe generic le mulţumim că ne-au prezentat o inteligentă şi frumoasă lecţie.



Simelia Bron

★

MUZICA — SUPERLATIV AL EVOCĂRII. Lăsînd criticii de specialitate satisfacţia descoperirii dimensiunilor exacte ale filmului **„Horea"** în contextul cinematografiei româneşti contemporane, **ne vom opri asupra partiturii sale muzicale — obiect de delectare în sine, quintesenţă a datului spiritual filmic — oricînd la fel de complet printr-o posibilă reducţie la dimensiunea sa... sonoră.** Departe de a avansa ideea unei priorităţi muzicale în conturarea universului de emulaţie al filmului „Horea", ne întrebăm dacă totuşi percutanţa verbului lui **Titus Popovici** (pe care-l redescoperim, ca de fiecare dată, la cotele antologicului său scenariu la filmul „Mihai Viteazul"), grandoarea concepţiei regizorului Mircea Mureşan izvorînd dintr-o adevărată vocaţie pentru fresca istorică), nu s-au impregnat, pe alocuri şi de forţa catalizatoare a muzicii lui TIBERIU OLAH — nesecat filon de inspiraţie, mereu proaspăt, mereu ardent românesc, revărsat cu generozitate în spaţiul cinematografiei româneşti, asemeni temei muzicale ce însoţeşte descălecatul lui Mihai Viteazul în Cetatea Albei-Iulii — plenar, maiestuos, irevocabil. Căci irevocabil este şi destinul ce l-a apropiat pe valorosul nostru simfonist de cetatea filmului, pe care a populat-o cu nenumărate personaje sonore — de la cele din „Avalanşa" (1959) la cele din „Răscoala" (1965) — (în regia aceluiaşi Mircea Mureşan), „Trecătoarele iubiri", „Convoiul", „Mihai Viteazul" şi „Osînda" precum şi din recentul serial de televiziune „Eroii nu au vîrstă". Convingător în duioşie sau tristeţe, în starea de „dor", căreia **Tiberiu Olah** i-a descoperit o veritabilă formulă de simţire contemporană, compozitorul rămîne un împătimit al imaginilor-fluviu, al dezvoltărilor de mare forţă evocatoare, ce vin de undeva, din timpul ancestral al lui „A fost odată", într-un tumult de senzaţii şi idei ce se clarifică şi îşi epuizează treptat semnificaţiile printr-o apoteoză simfonică finală (apoteoză cîştigată printr-un minuţios travaliu componistic, în ciuda sentimentului de inspiraţie spontană pe care o creează uneori auditoriului). Amprenta de o aparentă simplitate (totdeauna lucrurile perfecte par a fi şi cele mai simple) a muzicii de film semnate de **Tiberiu Olah**, decurge poate din capacitatea descoperirii imaginii sonore ideale, a unicei adecvate la moment, în virtutea căreia trama filmică şi fluxul sonor se contopesc într-o perpetuă îmbogăţire de valenţe. Acesta este în linii foarte generale, traiectul muzical al filmului „Horea", ce nu se lasă însă cuprins în canoane sau tipizări. Într-adevăr, ca şi în alte scenarii muzicale, personajul principal este însoţit de o inspirată idee muzicală ce-şi clarifică conturul paralel cu mutaţiile autorevelatoare ale acestuia (Horea), raportul dintre erou(eroi) şi personajul colectiv (mulţimea răsculaţilor) este surprins prin prisma metamorfozării temei lui Horea într-un marş ţărănesc (vezi unele apropieri cu filmul dedicat evocării altei figuri istorice — Avram Iancu), iar elementul de contrast al substanţei muzicale apare, de această dată, în ipostaza unei superbe prelucrări de colind cu imagini ninse de „Flori de măr". Fluxul muzical este cînd epic, de o mare acuitate a senzaţiei auditive (tabloul judecăţii răsculaţilor, în care virtuozitatea partidei de percuţie dinamizează unghiulaţia abruptă a filmării, sau tabloul asaltării casei grofului), cînd plastic descriptiv (semnalele de drum ale răsculaţilor), sau îmbinat de sensuri grave (coralul instrumentelor de suflat ce însoţeşte trecerea rîului), de o înţeleaptă duioşie (melopeea corzilor, umanizează profund figura lui Horea, la Alba), şi bineînţeles de o complexitate, ce face din această partitură, o singulară depozitară a unor subtile nuanţe psihologice. În mod paradoxal poate, forţa de convingere a personajului Horea (rol de antologică rostire, al actorului Ovidiu Iuliu Moldovan), dimensiunea sa umană, aplecată spre căldură şi frumuseţe, a depins de acea minunată pată de culoare a colindului, pe care compozitorul a integrat-o organic în destinul muzical al eroului său (confruntarea obsesivă dintre Horea şi Iosif al II-lea, în care cele două teme — a eroului şi a colindului —, se întrepătrund : tabloul martiriului ce înveşmîntează colindul în sonorităţile alamei, viguros susţinute de ideea expusă de percuţie; viziunea cu Horea pe munte, ce proiectează tema eroului în mit, spre izvoarele culturii noastre populare — colajul temei lui Horea cu aceea a colindului). Căci la ce altceva ar putea aspira un participant la o creaţie colectivă, decît la bucuria de a se regăsi şi a fi regăsit, acolo, la începutul de drum al noii opere, în care mai transpare, poate, scînteia primei inspiraţii.

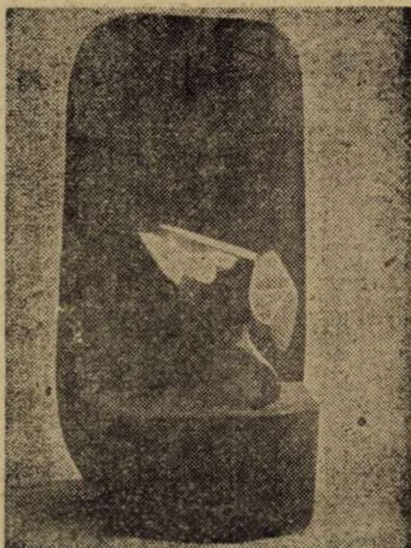


Ileana Preda-Ursu

PLEDOARIE PENTRU LIMBA ROMÂNĂ

Mirabila sămînță

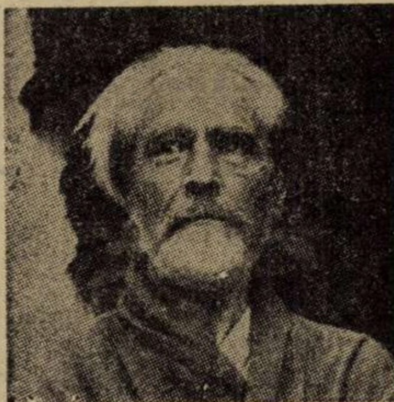
Copil fiind, cu mult înainte de a fi citit o carte, cu mult înainte de a fi văzut chipul vreunui tom, învățam în tăcere să spun cuvinte, învățam să vorbesc cu lumea din jur vie toată, învățam prin cuvînt s-o iubesc, să-mi fie dor, să arăt luminii ochilor celor cu care vorbeam și pe care-i iubeam rostindu-mă pe mine în fața lor, copilul etern cuminte. Nu-l citisem pe Blaga, dar el exista în fibra sufletului meu, el exista, era viu și scria poate în același moment în care eu mă retrăgeam în odaia cu grîu, la bunici, într-un sat de la poalele Vrancei, în vara fierbinte: *Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte, / să intr-un picioare în cada de grîu, / cufundat pîn'la gură în boabe de aur. / Pe umeri simțeam o povară de rîu. / Și-acuma, în timpuri tîrzii, cînd mai văd / cîteodată grămezi de semințe pe arii, / anevoie pun capăt fierbintei dorinți / de-a le atinge cu fața. / De-alintarea aceasta mă ține departe doar teama / de-a nu trezi zeii, solarii, / visătorii de visuri tenace, cuminți. (Mirabila sămînță)* Cufundat pîn' la gură... Pînă la gură și apa aceasta de boabe frumoase, egale-ntre ele-n repaos, în somn, egale-ntre ele-n răcoare, egale-ntre ele-n puterea titanică de a germina odată redate pămîntului, se oprea fără val sub ochii mei neclintiți, vrăjiți de gîndul ce tocmai, sfios, îmi trecuse prin minte. Copil în grîu, adînc îngropat în pîinea curată dormind somn curat împrejurul trupului lăptos și curat și gata să se trezească prin ele. Copil pîn' la gură-ngropat în rodul pămîntului, între boabele fără de număr, ca între oamenii tuturor timpurilor acestui pămînt, ca între cuvintele, toate, ale acestor oameni, spuse, gîndite, tăcute cuvinte, în substanța lor liberă, albă, pașnică, în înțelepciunea și efortul lor, pîn' la gură, copil fiind, acolo în grîu îngropat, am gîndit. Bobul acesta e mama, bobul acesta-i bunicul, bătrînul, și-aceasta-i bunica. Acesta e tatăl, și-acestea din palmă sînt frații mei și surorile ce vor veni. Neamuri, cunoscuți, necunoscuți, păsări de boabe în păr îmi presar, boabe-cuvinte-mprejur, pînă departe, un popor de nume, o lume tăcînd și vorbind cu mine nespus de pașnic despre toate cîte se poate vorbi cu un copil uimit în noutatea fericirii lui de-a se-ngropa pîn' la gură în boabe de grîu. Nu-l citisem pe Blaga, nu citisem nimic, nu cunoșteam lumea fecundă și luminoasă a verbelor între care *a citi* este egalul lui *a munci* și *a fi*. Dar Blaga scria, bun și tandru, cuvinte, chiar atunci, chiar în clipa în care descopeream într-o sămînță puterea-ncolțirii, descopeream adică verbul, spunînd: bobul acesta *este viu*, el *trăiește*, ca și părinții mei, doi, ca și bunicii mei patru, ca și mine, una, ca soarele, ca luna, printre celelalte stele, popoare de stele, printre celelalte semințe, popor de semințe, printre cuvintele fără de care noi oamenii n-am putea fi oameni, n-am avea puterea pe care o avem, fără de care, popor de oameni și popor de cuvinte, mulțimi nemărginite născute din mulțimi și visînd în scurta lor odihnă iubitoare mijlocul trudnic, învățătura, voința, datoria de a purta în eternitate mulțimi, de-a le da viață, de-a le inspira frumusețe mereu. *Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturor!* spunea Blaga. Poezia lui, poezia noastră, poezia acestui pămînt, poezia etern vie clădită din cuvinte vii, pentru oameni vii, nu este altceva decît exemplara mulțime de boabe din odaia cu grîu a copilăriei, nu numai a mea, nu numai a *poetului*, ci a tuturor născuților din iubirea acestui pămînt. *Laudă*, deci, *semințelor*, să repetăm în gînd lauda, *celor de față și-n veci tuturor! Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, / s-ascunde în fiecare din ele, cînd dorm. / Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac păduret, / popoare de frunze, / și-un murmur de neam cîntăreț.*



Constanța Buzea

Centenar Vasile Voiculescu

O toamnă cît un veac



Nouă, celor mai tineri, ni se spune că Vasile Voiculescu a murit. Nu sînt un Meursault, dar aș replica: „asta nu-nseamnă nimic". Aveam un an pe vremea cînd se vorbea despre dispariția Bătrînului Mag. Așa că, nevăzîndu-l mort, am dreptul să-i contest moartea, precum fiecare poate contesta toată istoria de dinaintea nașterii sale...

Cînd am ajuns acasă, se împlinea un veac de la nașterea Lui. Moartea nu-și avea aici locul. Era toamnă și galbenul ruginiu, obosit de-atîtea curgeri peste lume, fascina în mirifice arcuiri de curcubeu ochii uimiți de spectacolul tîrziu al descompunerii vegetale. Poate că atunci am simțit cel mai acut neființa celui care nu venise acolo tocmai la sărbătoarea sa. Și am urît tot ce era în modul cel mai zdrobitor și tot ce nu era, măcar puțin, El. Am urît chiar și bucuria sinceră cu care ai mei m-au întîmpinat după o lună de absență, cînd El lipsea de un veac. Pentru că odată cu nașterea, intrase în mitul înfiripat din dragoste și suferință.

Era toamnă și am trecut în Voiculescu la fel cum m-aș fi cufundat în vis. Vîntul rece m-a alungat, ca într-o copilărie depărtată, incredibilă, lîngă soba fierbinte. L-am regăsit acolo pe Bătrîn în imaginea bunicului pe care nu-l putusem însoți pe ultimul său drum, imagine rămasă deasupra vremii într-o pendulare eternă în amintirea și sufletul meu. Și am mai urît atunci pribegia păsărilor dincolo de linia orizontului nostru, nostalgia ramurilor scheletice ale copacilor, am urît monotonia existenței noastre care-i făcea pe ai mei să discute cu atîta gravitate despre lemnele pentru iarnă, m-am urît pe mine însumi, căci nu mă puteam smulge din condiția minoră de homo sapiens angrenat într-o mulțime de meschinării cotidiene.

Ridicat în Voiculescu precum într-un fluid vitalizator, de iubire și zîmbet, am simțit învolburarea magică a unei înfiorări ancestrale prin întreaga ființă. M-au împresurat deodată codri vechi cu goruni hrăniți de duhurile neodihnite ale haiducilor acelor locuri. De umăr mi s-a lipit umbra călăuzitoare a unei păsări a amurgului și într-o răsturnare de lumi, cărări tainice m-au purtat în ținuturi legendare, unde bătrîni îmbrăcați în piei de urs executau un ritual numai de ei știut, ori scuturau cu blîndețe pulberea aurie a rîurilor limpezi de munte din blănuri grele de oaie. Iar după îndelungi peregrinări, precum meșterul Manole, am înălțat din propriul meu trup un zid, clădindu-mă în prima și ultima stea călăuzitoare a existenței noastre — iubirea. Cînd visul și-a potolit fierberea, mi s-a părut, ori poate era aievea, lîngă mine — chipul blînd și trist al unui bătrîn străbătînd cu privirea adîncimile de dincolo de cețurile lumii..

Sînt în viață clipe, întîmplări, care revin către noi, dar mai ales sînt clipe care nu se mai întorc niciodată. Era toamnă și întuneric și, chemat spre alte vremuri de ceasul tîrziu al nopții, într-o strîngere din pleoape, n-am putut decît să șoptesc în gînd, cu dorul pus în așteptarea plină de speranță a unei ființe dragi: „La mulți ani, Bunicule!"

A. P.

Ultimul sonet închipuit al lui Voiculescu

Zadarnic îți e plînsul către lume
După umbrite veacuri de tăcere,
Nu-ți mai încape lacrima în ere,
Doar poate-n sărbătorile postume.

Albinele cuvintelor de miere
Își tremură cuvintele, anume,
Să-ți strîngă rătăcirile în sume
De cînturi condamnate la-nviere.

O pană doar, căzută printre file
Îngălbenite, macină uitarea
În pulberi reci din netrăite zile,

Unde blazonul tău, căzut în bernă,
Lovește-n vechea rană așteptarea
Către-o iubire vie și eternă.

Adrian Popescu

Ah, almanahurile...

De cîte feluri poate fi un almanah? Întrebarea conține o contradicție aparentă. Un almanah nu pare a putea fi decît de un singur fel. De felul magazinului universal. Unde poți găsi și cuie și televizoare în culori. De fapt chiar așa și stau lucrurile. Numai că magazinul din comerț nu este imaginea cea mai potrivită pentru a traduce intuitiv și diferența specifică dintre un almanah și altul. Dacă toate almanahurile sînt într-un fel sau altul niște magazine, problema care se pune — pe Lipscanii Almanahurilor — începe să devină alta: ce nevoie am eu de cincizeci de magazine identice (cuie + televizoare în culori) cînd aș putea merge direct la Magazinul „Victoria" (care cuprinde cincizeci într-unul singur și are cuie de toate mărimile și televizoare în toate culorile)? Chiar așa! Vrem să spunem că intrăm totuși mai rar în Magazinul „Victoria" decît în unele dintre magazinele de pe Lipscanii Almanahurilor. De ce? Pentru că se mai întîmplă ca pe acești Lipscani să mai dai de cîte un almanah care nu se găsește decît acolo. Se știe că noaptea toate pisicile sînt negre. Dar iată că ziua aproape toate almanahurile sînt la fel. Nu negre, ci asemănătoare unele cu altele. Cele mai bune sînt însă cele care nu seamănă decît cu ele însele. Cele mai interesante sînt acelea care n-au doar ideea de magazin ci și o idee în magazin. Nu sînt multe acestea. A fost unul realizat de criticul **Laurențiu Ulici**, sub egida revistei **„Contemporanul"** și consacrat laureaților premiilor Nobel pentru literatură. Iată o idee! Revista **„Știință și tehnică"** ar putea avea

Cronica faptului literar-artistic

ideea unui alt almanah consacrat laureaților premiilor Nobel pentru fizică. Dar revista sus-numită publică un interesant almanah de literatură science-fiction care s-a bucurat de un succes enorm. Foarte bine! Ideea plutea în aer. Dar ideile bune plutesc chiar și în profilul specific fiecărei publicații. Revista **„Lumea"** scoate un excelent almanah de politică externă. În acest timp alte reviste de cultură publică almanahuri de... bucate pe care le vor fi savurînd multe bucătărese care, în criză de inspirație, nu mai știu cum să prepare caviarul sau parizerul. Tot în acest timp se înmulțesc ca ciupercile (de unde și un almanah **„Tribuna"** intitulat **„Totul despre ciuperci"**) acele magazine în care găsești rebusuri și alte jocuri distractive asemănătoare de parcă toată lumea a dat în mintea enigmiștilor și toate revistele au profilul revistei „Flacăra-Rebus".

Ideile bune plutesc, ziceam, în profilul fiecărei publicatii care scoate almanahuri și totuși iată că un bun almanah al teatrului și filmului nu l-a scos nici revista **„Teatru"** nici sora ei **„Cinema"**, ci **„Tribuna"**, care a recîștigat astfel ceea ce a pierdut la ciuperci. Nu mai spunem că almanahurile **„Femeia"** și **„Sănătatea"** își pot schimba titlurile între ele, nici nu mai vorbim de acele almanahuri care-și pot schimba între ele chiar și materialele (după cum se și întîmplă cînd anecdotele anistorice se plimbă de ici colo, fără pic de umor, ori cînd coordonatorul este același ubicuu **Toma Michinici**). Vrem, în schimb, să subliniem o reușită cu totul ieșită din comunul și cenușiul policolor al peisajului almanahistic actual. **„România literară"** a scos de curînd un almanah literar și cultural. Cu adevărat interesant. Pentru că nu seamănă cu nici unul din jur. În grămada de almanahuri înconjurătoare, acesta le în(con)jură pe toate. De ce? Fiindcă are o idee. Aceea de a ne oferi ceea ce nu găsim în altă parte: o serie de anchete apărute în presa noastră între 1890 și 1935 la care au răspuns scriitori și oameni de cultură reprezentativi, de la I.L. Caragiale la Tudor Arghezi; mărturii de viață și de creație ale unor scriitori de reputație universală; biografii ale unor celebrități din lumea artei.

Dacă facem excepție — dar nu facem — de un scurt capitol dintr-un recent almanah **„Luceafărul"** în care erau republicate celebre polemici literare interbelice și chiar mai de dinainte, putem spune că acest almanah al **„României literare"** este printre puținele care se folosesc inteligent chiar de profilul publicației editoare. Se pare că secretul almanahurilor era greu de descifrat întrucît prea era de domeniul evidenței. **(I.B.)**

Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenţi

tranzit

sînt plin de grijă
să nu scapi sforile mele din mîini
cortine
peste naufragii banalizate
ghicim trecutul
pe fundul mării
zaţ de căpitani visători

iar înainte de a mă săruta
mîngîie galoanele
care-mi cresc de la o vreme
pe umeri

copilăria secretă

bulgări de vînt
sparţi de perete
marea nu este ceea ce crezi

CENACLU

nici aşteptarea
nu ne mai aparţine cu totul
mîine stoluri de păsări
îşi vor aminti că oraşul
are o singură turlă

vînătoarea de pescăruşi

un cîntec dacă ar fi
pentru dansatoarea pe sîrmă

dacă un şarpe
l-ai tăia
să se caute bucăţile
pînă la apus
una pe alta

prea frumoase par
visele noastre de dragoste
pentru vînătoarea de pescăruşi

amurg

să te trezeşti fixat
de-o privire
masca lui tutankamon
inoxidabilă
pe peretele de la răsărit
braţul tău
răceala ghilotinei

dragostea
e un eşec palpitant

timpul posibil

în fiecare zi
discutam aşezaţi pe fotolii
despre eternitatea
florii de plastic
despre catastrofe navale

dacă mîine
dintr-un capriciu va ninge
unde să ascund
păianjenul galben şi trist.

poem complet

să fie o iarnă scurtă
să se
rostogolească lumina
pînă la marginea prăfuită a gheţii

ce-ar putea să ne spună
despre o astfel de zi
jucătorul de biliard
ar fi destul de rău
cu amintirile lui
pentru a ne-o descrie întocmai

boschete egale
în tot parcul multiplicată
aceeaşi statuie
repere sînt doar
ţipetele păunilor cenuşii

ar avea jucătorul de biliard
curajul să povestească
toate acestea

poemul s-ar putea încheia chiar aici
lîngă hangarul cu bărci
ca şi cum urmele vechi din zăpadă
s-ar pierde deodată

Horia Gîrbea

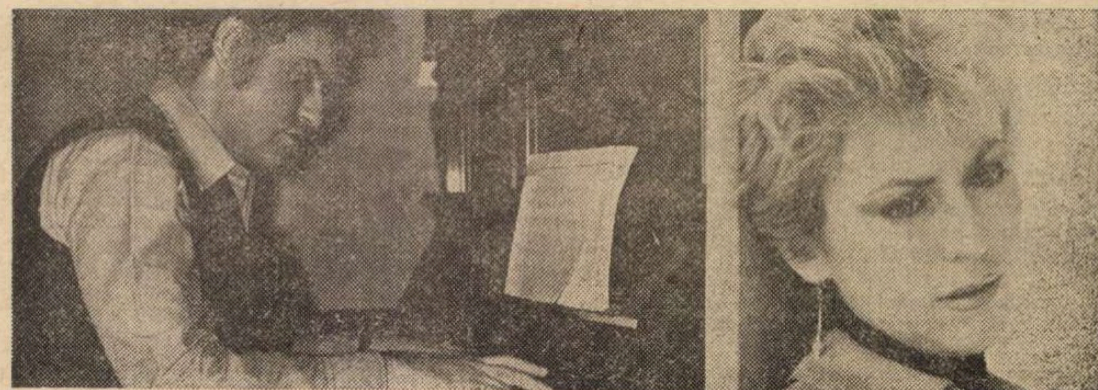
CREAŢIA – nota 10 tinereţii

Asaltaţi de informaţia muzicală de tip „uşor" prin intermediul canalelor de radio şi televiziune, sîntem adeseori tentaţi să tratăm genul căruia aceasta îi aparţine ca pe un fundal sonor al activităţilor noastre cotidiene, un plan secund al existenţei, care, conform statutului oricărui plan secund, suferă prin estomparea mesajului său în sfera conştiinţei şi implicit prin diminuarea atitudinii conştient-receptive a publicului. Acceptarea necondiţionată a ofertei, atunci cînd aceasta este tălmăcită de idolii genului — care poartă ingrata specificare de „divertisment" (muzica uşoară fiind cu adevărat colecţionară de denumiri peiorative) — este fără îndoială o tendinţă ce decurge din cultivarea planului secund amintit, în care personalitatea compozitorului sau a textierului este voalată de sonoritatea unui nume de interpret sau grup interpretativ. Spre deosebire de maniera uneori neglijentă a prezentării muzicii populare pe posturile de radio şi televiziune (omiterea zonei de provenienţă, a speciei folclorice, a tipului de folclor) muzica uşoară a beneficiat în ultima vreme de o mai clară departajare a categoriilor de valori : componistice, interpretative sau cele adiacente, dar deloc neglijabile, de aranjament sau orchestraţie, care conferă suflu şi culoare trăirilor concentrate în cele cîteva minute ale desfăşurării piesei de muzică uşoară. Prin urmare, „marele public" şi principalul beneficiar al „producţiei" de muzică uşoară românească, a început să dobîndească o viziune adecvată asupra muncii creatoare, în evidenţierea căreia un rol deosebit de important l-au deţinut festivalurile şi concursurile de profil „desfăşurate în largul cadru cultural-artistic oferit de Festivalul Naţional „Cîntarea României" : „Concursul cîntecului politic pentru tineret" (ce şi-a desfăşurat în luna aprilie a acestui an cea de-a 5-a ediţie), concursul bucureştean „Melodii" (axat deopotrivă pe retrospectiva şlagărelor anului precedent cît şi pe lansarea unor noi lucrări) ; prestigiosul „Concurs de creaţie şi interpretare de muzică uşoară" de la Mamaia cît şi ediţiile pline de prospeţime ale longevivei „Gale a artei tinere" — (28 de ediţii pînă în prezent) sau ale nu mai puţin ambiţioaselor — „Steaua litoralului" (15 ediţii), Festivalul-Concurs „Bucureşti '84" (organizat în cadrul „Primăverii culturale bucureştene"), „Şlagăre în devenire" (15 ediţii), Festivalul-Concurs ostăşesc „Te apăr şi te cînt, patria mea". Ca manifestare a preocupării consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, a Radioteleviziunii Române şi a altor foruri organizatoare şi de profil artistic, această pleiadă de concursuri a finalizat prin tot atîtea numeroase palmaresuri, din a căror perspectivă comparativă „observăm că, în mare, se repetă numele unui grup de compozitori harnici şi de mare talent, dar că de fiecare dată există cel puţin un nume nou, introdus cu această ocazie în rîndul consacraţilor". (**Octavian şi Florin-Silviu Ursulescu**, în **Almanahul Scînteii tineretului**, 1985, pag. 97). În consens cu aprecierea celor doi iniţiaţi pe tărîmul muzicii uşoare, am observat şi noi intenţia propulsării unor nume noi, unor tinere personalităţi, deşi nu întotdeauna tinereţea — sub singura accepţie a vîrstei —, poate constitui garanţia unor direcţii înnoitoare. În contextul intensei profesionalizări a muzicii uşoare mondiale (de tip tradiţional — acest articol nepunînd în discuţie muzica rock, folk, jazz sau genurile de fuziune : jazz-rock, rock progresiv.), a multitudinii de soluţii trasate nu numai prin forţa inspiraţiei dar fondate şi pe un solid meşteşug componistic, în contextul în care raza de informare a publicului, a pasionatului public tînăr — ca fervent căutător al acestui tip de valori în orizontul tuturor culturilor accesibile lui —, problema competitivităţii dobîndeşte o greutate specială. De răspunsul formulat acestei probleme depinde în fond eficienţa şcolii naţionale de muzică uşoară (în sensul exclusiv al cultivării unei tradiţii a experienţei practice, întrucît nu există încă la noi un mediu pedagogic specializat pe acest tip de problematică muzicală) desfăşurată nu numai pe paleta divertistică ci propunîndu-şi cultivarea unor dispoziţii afectiv-intelectuale, convergente în zona unor idealuri de frumuseţe şi împlinire a personalităţii umane. Pentru a putea convinge publicul, tînărul auditoriu, să transforme delectarea în cugetare, nu este suficientă calitatea ideatică a mesajului, calitate ce constituie în mare parte prim planul creaţiei de gen mai recente — această calitate reuşind să se insinueze numai în şi prin forţa de seducţie a limbajului muzical. A fi în pas cu moda, dar în acelaşi timp în consens cu ethosul naţional, a fi îndrăzneţ, inovator şi deopotrivă uşor asimilabil, accesibil în pofida unei strategii componistice logic şi convingător închegate, iată cîteva aspecte ce frămîntă fantezia tuturor creatorilor care consideră că pot exprima ceva nou şi în acelaşi timp pe ei înşişi. Dintre aceştia, dar cu un statut aparte decurgînd din specializarea sa plurivalentă, muzicianul **Anton Şuteu** (apreciat compozitor de muzică simfonică şi camerală, în ţară şi peste hotare — Premiu la concursul „Gaudeamus", Olanda, pentru cvintetul „Culori", laureat al Festivalului de muzică contemporană de la Graz, Austria —, creator deplin lansat în sfera muzicii de film cu „Buletin de Bucureşti", „Drumuri în cumpănă", „Ultima frontieră a morţii", „Ana şi hoţul", „Acţiunea Zuzuc", precum şi în domeniul spectacolului muzical ca autor al partiturii muzicale aparţinînd coproducţiei româno-olandeze pentru TV „It's All in the Game" = „Totul este posibil în joc" — contribuind de pe poziţia sa la obţinerea Menţiunii Speciale a Juriului Festivalului de la Montreaux din acest an —, pianist şi pedagog, asistent la catedra de Muzicologie a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti), are amabilitatea de a ne dezvălui cu franchefe propriile frămîntări vis-à-vis de muzica pe care o serveşte, şi pe care nu o consideră în nici un caz muzică „de divertisment", muzică „uşoară" :

— „Nu sînt de acord cu apelativele — «uşoară» sau «divertistică» — acordate muzicii de pronunţată accesibilitate, întrucît nimic nu este uşor prin raportare la propriul sistem de valori al genului, nimic nu îndreptăţeşte comparaţia cu alte genuri (cum ar fi cel simfonic, spre exemplu), fiecare cu o funcţionalitate specifică, cu o accepţie diferită asupra implicării creatorului în actul conceperii de opere viabile, cu un tip special de comunicare estetică, şi contînd pe un anumit fel de reacţie psihologică, auditivă. Fără a propune un nou termen — ce ar trebui urmat de o demonstraţie teoretică ce nu-mi este în intenţie —, prefer să iau în consideraţie doar latura intrinsec valorică, care mă plasează cumva pe o paralelă a concepţiei beethoveniene. Asemeni titanului de la Bonn, apreciez sinceritatea, ca principal apanaj al «marii muzici», al aceleia «care se adresează de la inimă la inimă». A confunda uşurinţa, în sensul facilului, al neelaboratului, cu accesibilitatea, presupune a te situa undeva în afara logicii. Aceasta cu atît mai mult cu cît accesibilitatea rezultă, cel puţin în ceea ce mă priveşte, exclusiv din trăirea componistică, care în incandescenţa sa condiţionează forma muzicală. Dacă există tendinţe de abordare în compoziţie dinspre exteriorul articulării construcţiei muzicale spre interiorul ce condiţionează substanţa muzicală inspirată, acestea se manifestă în detrimentul operei respective, care nu mai are forţa captării auditoriului pe lungimea de undă firească, aceea a afectivităţii. Ceea ce este important, după contactul senzorial, este reverberaţia emoţiei, trăite iniţial spontan, dar care trebuie ulterior cultivată, întreţinută în direcţia conferirii de sensuri complexe lucrării muzicale. Este important să fii sincer, gîndind să fii cît mai mult de folos celorlalţi, însă tot atît de necesar (din aceeaşi perspectivă a accesibilităţii) este să-ţi serveşti sinceritatea cu argumentele unei tehnici componistice temeinice, cu argumentele culturii muzicale şi generale şi nu în ultimul rînd cu cele ale experienţei. Aceasta la modul ideal, întrucît prezentul nu oferă alte soluţii decît acelea de autodidact, practician — soluţie determinată de inexistenţa unui cadru adecvat profesionalizării pe acest tărîm. Căci de la diletantismul ce ţine cu dificultate pasul unor şabloane mai mult sau mai puţin corect asimilate pînă la conturarea unui ideal estetic, este un drum extrem de lung ce ar trebui defrişat printr-o educaţie muzicală, pe care într-o bună zi, o instituţie de tipul Conservatorului se va simţi îndreptăţit să o exercite. Pînă atunci, mă voi strădui să-mi sporesc propriul aport, spre care converg o multitudine de tentaţii componistice, pe care sper să le topesc într-o formă nouă de exprimare, sincretică, care să cuprindă esenţele tuturor muzicilor contemporane".

Formularea unui ideal estetic este o condiţie „sine qua non" a demersului componistic al tinerilor compozitori. Iar de cele mai multe ori acest ideal este urmărit cu consecvenţă, cu autoexigenţa ce nu admite decît „opusuri" reprezentative pentru direcţia urmărită. De aici, poate, o prolificitate mai redusă, dar cu real cîştig de partea originalităţii artei interlocutorului nostru. În această ordine de idei, creaţia de muzică uşoară a compozitorului, pianistului şi pedagogului Anton Şuteu este mai puţin reprezentată numeric („Drumul iubirii" ; „Am visat doi trandafiri" ; „Mere fermecate" ş.a.m.d.) ea exprimă însă la cota maximă a inspiraţiei sensibilitatea ardentă a creatorului ei. Nu de puţine ori se confundă astăzi „activitatea efervescentă, interesată (!), ritmic susţinută printr-o viaţă de breaslă", dar mai ales „continuitatea, proporţia apreciabilă numeric a creaţiei" (articolul „Împliniri şi perspective" de Daniela Caraman-Fotea, revista „Muzica" din ianuarie 1933, pag. 15) cu valoarea artistică propriu-zisă, apreciere pe care o considerăm simptomatică pentru viziunea comună unor compozitori şi critici actuali ai genului. Este adevărat că bogăţia vieţii spirituale româneşti, mulţimea reperelor ideatice impuse de ţelul nobil al educării publicului în spiritul unei concepţii adecvate despre viaţă şi societate, pretinde o prezenţă activă a tuturor creatorilor (compozitori şi textieri) ce servesc acest gen şi nu numai acesta, materializată prin zeci şi sute de lucrări, mai mult sau mai puţin reliefate în catalogul creaţiei de autor. Ori, tocmai această nediferenţiere — mergînd uneori pînă la manierism —, este în detrimentul atît al profilului componistic, cît şi al creaţiei de ansamblu a genului. Necesitatea controlării atente a producţiei de muzică uşoară care în prezent este realizată cu prioritate în planul mesajului ideatic, al valenţelor educative ale textului poetic adiacent, poate determina în timp scurt mutaţii profunde şi benefice în favoarea competitivităţii muzicii uşoare româneşti. Şi afirmînd acestea nu omitem cîtuşi de puţin laurii dobîndiţi de compozitorii noştri de muzică uşoară cu prilejul participării la ediţiile unor prestigioase concursuri şi festivaluri internaţionale de muzică uşoară : Laurenţiu Profeta, Camelia Dăscălescu, Radu Şerban, Vasile Şirli, Cornel Fugaru, Dan Ştefănică şi alţii —, şi nici meritul unor compozitori de notorietate precum George Grigoriu şi Ion Cristinoiu (pentru a începe cu recordmanii ce tind spre rotunjirea numărului de 300 de lucrări) Temistocle Popa, Aurel Giroveanu, Vasile V. Vasilache, Nicolae Kirculescu, Marius Ţeicu, Florin Bogardo, Marcel Dragomir ş.a.m.d. Ceea ce ni se pare esenţial, în spiritul unei viziuni perfecţioniste, desigur, este realizarea acelei perpetue autodepăşiri de sine, cu fiecare nouă lucrare, dar mai ales proiectarea acestui cîştig valoric în conştiinţa auditoriului, care va reuşi poate în acest mod să rămînă fidel pe o perioadă mai lungă pieselor îndrăgite. Putem fi mai grijulii cu melodiile sau interpreţii ce-şi merită „neuitarea", putem umple cu mai multă dragoste de valoare autentică spaţiul configurat între redescoperirea talentaţilor „bunici", emoţionanţi şi astăzi prin romanţioasa lor trăire, dar şi cu ultimul şlagăr lansat, şi aceasta fără a fi în contradicţie cu exigenţele celui mai proaspăt public, insaţiabil în audierea de muzică bună. Poate de aceea, publicul deconcertat de atîtea şi atîtea prime audiţii, fără a mai putea dobîndi o perspectivă exactă asupra creaţiei unui anumit autor, se refugiază în cultul pentru interpret, sărăcind astfel aprecierea unui act artistic în complexitatea factorilor săi componenţi. De la manierismul componistic decurge manierismul interpretativ, dar traiectul poate urmări şi faţa opusă a medaliei. Familiarizat cu această situaţie, publicul poate deveni tradiţionalist, chiar „conservator" în amendamentele sale, determinînd nu arareori luarea de poziţii a unor tineri şi foarte tineri creatori care prin exemplul propriu pledează „pentru renunţarea la concesia făcută gustului publicului" (compozitoarea, pianista şi interpreta **Claudia Daniela Nacu,** proaspătă absolventă a secţiei de compoziţie-muzicologie a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti — clasa conf. Anatol Vieru).

— „Ca absolventă de compoziţie şi fostă studentă a Conservatorului «Ciprian Porumbescu» din Bucureşti, pot să afirm că o condiţie de bază, şi care n-ar trebui ignorată în continuare, este pregătirea profesională a celor care scriu muzică uşoară (în generaţia tînără s-au afirmat autori de talent, care



Compozitorii Anton Şuteu şi Claudia-Daniela Nacu

În spiritul orientărilor şi indicaţiil

Muzica tînără

Pledoarie pentru auten

„Să dezvo
românesc, tot
poporului nostru
alerge după nu
dansuri importat
Fiecare popor îş
are creaţia sa
creaţie minunat
şi trebuie s-o
voltăm, s-o ridic
superior, s-o aş
mai temeinică, p
revoluţionare de

NICOLAE

vin de pe băncile Conse
Valeria Dogaru, Ionel Tu
sider că un autor de m
asculte foarte multă muzic
evoluţiei pe plan intern
cerc vicios în sensul în
al şlagărului românesc,
desuet în contextul mu
altă parte, încercările t
sînt privite cu neîncrede
deja nişte încercări re
aceste tipare mai vechi,
de cele mai bune mel
pot menţiona pe : Ant
Silviu Hera, Viorel Gav
mult în soarta acestor n
putînd să transforme a
zultate diferite. Consider
care se lucrează în preze
foarte mare de piese ca

Dezbater

orchestră de estradă, co
Dinicu, care este solicitat
festivalurile de muzică u
aceasta, realizează imprimă
televiziune). Salut cu acest
maţii moderne cum ar f
Tudor, care deşi cu o cor
ficiază de instrumente elec
aport în sonoritatea muzic
neglijat. Subsemnata (şi alţ
rează acestei formaţii im
condiţii a ultimului L.P.
diourile **Electrecord.** Poate
dotarea unor studiouri de
strumentală adecvată noi
şoare. **Vis-à-vis** de vari
uitat că de nişte ani bu
excelenţă dansantă, şi c
unor ritmuri vechi şi d
pecte dintre cele mai mod
mult şi de tehnica din s
creaţii («Oraşul studenţi
şi altele) mărturisesc că
privesc şi cu ochii spect
din generaţia mea, şi s
genului liric grefat pe u
să obosească perimetrul
să demonstrez, chiar în
pot aborda şi structuri
Refren, deoarece sensul
numai şi numai de repeta
ducerea logică a unui sens
nelor formale deja instaur
pozitor şi nu numai de n
componistic al Claudiei N
lucrări camerale, instrum
o operă pentru copii —
pot afirma că este foar
minute cît durează o
bine închegată care să a
şi un **story.** Ar trebui să
cului evoluează pe zi ce
noştri de generaţie gustă
frecventează şi concertele
tea ar putea să ne de
de muzică uşoară, care
sificăm stilul şi să le
discoteci şi pe discuri
le place. Să le oferim
înşişi un mod de lucru
ascunde inevitabil în
pledez pentru artificii g
rea la accesibilitate —
principală a acestui gen
concesia făcută «gustului

Luciditatea şi viziunea
apanajul tinereţii de vîn
pentru a porni cu convi
de evaluări şi autoevaluă
retro şi prospective, de
sebit de generos cum e
Din păcate, frămîntările
fundalul unor discuţii în
trece prin filtrul analitic
uşoară care-şi rezumă atri
la consemnarea unor palm
statistici, Top-uri sau la
prioritar descriptive ce nu
ale creatorilor de muzică
celor tineri. Ar fi interes
sensurile evolutive ale
românească, analizarea u
interpretative, o încercare
genului, dar neinfluenţată
ca : Ionel Tudor, Dan
Adrian Romcescu, Valeria

tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

românească

citate, pentru valoare

zica, dansul
este creaţia
trebuie să se
ce muzică sau
din altă parte!
are muzica, îşi
noi avem o
porului nostru
văm, s-o dez-
la un nivel nou,
m pe o bază şi
aza concepţiei
re lume.''

EAUŞESCU

vatorului : Anton Şuteu,
or, Dan Dimitriu). Con-
uzică uşoară trebuie să
pentru a-i simţi pulsul
al. S-a creat un fel de
trii unui anumit tipar
de o parte a devenit
iternaţional, iar pe de
autori de a-l depăşi
ă părerea mea, există
lupta de a depăşi
ri care pot sta alături
iine (ca realizatori îi
teu, Laurenţiu Cazan,
ea ce contează foarte
este orchestraţia — ea
linie melodică în re-
aparatele orchestrale cu
nu fac faţă numărului
apar (avem o singură

i „A''

adusă de maestrul Sile
în toate spectacolele şi
joară, şi care pe lingă
ri în studiou, la radio şi
prilej apariţia unor for-
cea condusă de Ionel
nponentă restrînsă, bene-
ronice moderne al căror
i uşoare nu mai trebuie
tineri compozitori) dato-
primarea în foarte bune
«Expres» realizat în stu-
ar fi bine să intre în
imprimare recuzita in-
cerinţe ale muzicii u-
genurilor, nu trebuie
uzica uşoară este prin
constată o revenire a
ulte ori uitate, sub as-
e, care se servesc foarte
. În privinţa propriilor
ele», «Te voi aştepta»
încercat pînă acum să
lui şi mai ales al celui
evitalizez o tendinţă a
m standard, care tinde
cii uşoare. Am încercat
sele mele lente că se
erite celei de Cuplet-
i melodii nu este legat
a unei fraze ci de con-
muzical în afara canoa-
te. În calitate de com-
uzică uşoară («Dosarul»,
u cuprinde de asemeni
le şi corale precum şi
ce în Ţara Minunilor»)
ficil ca în numai trei
le, să exprimi o idee
ap şi coadă şi eventual
uităm că gustul publi-
e, că prietenii şi colegii
muzica unor Beatles dar
ock şi Folk. Toate aces-
gîndit nouă, creatorilor
datori să ne diver-
răm că nu numai în
pot găsi muzica, care
ţia de a descoperi ei
l, un travaliu care se
a oricărui şlagăr. Nu
nici pentru renunţa-
a rămîne caracteristica
pentru renunţarea la
blicului".

ă constituie într-adevăr
şi spirit, tinereţea care
e la drum, are nevoie
e raportări comparative
area unui univers deo-
cel al muzicii uşoare.
rămîn prea adesea pe
ne, de breaslă, fără a
al criticului de muzică
iţiile (cu cîteva excepţii)
esuri, la realizarea unor
ealizarea unor materiale
ting problemele de fond
şoară şi în special ale
n acest sens de urmărit
ţiei de muzică uşoară
stiluri componistice sau
departajare a valorilor
criteriul cantităţii. Nume
triu, Mircea Romcescu,
garu, Ilie Mihai Gheor-

ghe, Victor Arsene, Dinu Giurgiu, Dumitru Lupu, Viorel Gavrilă, Mihai Elekeş, Dan Pavelescu, Silviu Hera — pentru a apela doar la cîteva dintre cele înscrise şi lansate de ciclul emisiunilor-concurs „Şlagăre în devenire", pot subsemna acestor idei, sub stindardul cărora vor să impună „noile magistrale" ale creaţiei de muzică uşoară românească.

INTERPRETAREA – „Prea tineri pentru un front atît de mare''

Un factor important în lansarea melodiilor de muzică uşoară, în reuşita relaţiei compozitor-public este latura interpretativă, care la noi face o adevărată risipă de apariţii, multe dintre acestea fiind simple accidente mai mult sau mai puţin fericite, ce gravitează asemeni unor orbite electronice în jurul nucleului vedetelor consacrate (Corina Chiriac, Angela Similea, Mihai Constantinescu, Cornel Constantiniu). Dacă există într-adevăr un lucru care pare uşor pe lumea aceasta, atunci este acela de a apare în emisiunile de radio şi televiziune, în ipostaza de interpret — în majoritatea covîrşitoare a cazurilor, interpret de muzică uşoară. Fără a pune în discuţie motivele unei astfel de „campanii publicitare" cu privire la bogăţia naţională de „privighetori" (fără a minimaliza şi unele reuşite ce se numesc mai nou : Marina Florea, Mirela Voiculescu, Cornelia Volvoreanu, Aurel Moga, Mircea Dumitrescu şi alţii — ar fi interesant de urmărit longevitatea scenică a celor menţionaţi) vom încerca să evidenţiem cîteva dintre dificultăţile ce pot interveni în procesul lansării unui nou interpret, în educarea şi formarea acestuia în sensul realizării unei relaţii sincere şi fireşti cu publicul, cît şi din punctul de vedere al posibilităţii impulsionării creaţiei, din direcţia interpretativă. Am obţinut o perspectivă adecvată formulării unor concluzii, în urma elocventului dialog purtat cu asist. univ. **Stoleriu Georgeta** — personalitate cu o bogată experienţă în zona artei cîntului — deopotrivă clasic (experienţă bazată pe o permanentă activitate concertistică şi de practica pedagogică în cadrul secţiei de canto a Conservatorului „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti) şi „uşor" (perioada activării la Şcoala populară de artă) precum şi cea dobîndită, în urma participării frecvente la Festivaluri de muzică uşoară, ca membru al Juriului, toate acestea reprezentînd o deplină garanţie a poziţiei juste pe care se situează interlocutoarea noastră cu fiecare problemă enunţată:

— „Înainte de a insista asupra problemelor de specific ale interpretării muzicii uşoare, doresc să mă refer succint şi la ceilalţi doi factori ce concură la împlinirea unui act artistic — creaţia şi publicul. În privinţa creaţiei, mă întreb mai întîi dacă există o evoluţie firească a ei, şi dacă în această «posibilă» evoluţie tinerii compozitori au un statut cu adevărat avantajos. Las în suspensie această întrebare «retorică» ce poate constitui în sine subiectul unei foarte ample dezbateri, pentru a atrage atenţia asupra necesităţii nuanţării celuilalt factor pus în discuţie — publicul —, pe care, personal, încerc să nu-l privesc dintr-o perspectivă globală. În masa aparent nediferenţiată a auditoriului (în cazul nostru a celui de muzică uşoară de tip tradiţional, fără a sugera însă stricta sa «specializare») există deopotrivă amatori de şlagăre sau amatori de muzică de dans (mai puţin atenţi la şlefuirea acesteia) după cum, şi într-o proporţie deloc neglijabilă, receptivii la munca artizanală, la travaliul componistic pe care-l solicită cît mai complex cu putinţă. Consider că cea de-a treia ipostază este deosebit de importantă şi reflectă o emancipare a gustului publicului, emancipare ce se află din ce în ce mai mult în atenţia tinerilor compozitori. Propunînd cercurilor de strictă specialitate decantarea optimă a factorilor amintiţi, cu menţiunea necesităţii consultării opiniei tinerei generaţii de compozitori, voi aborda în continuare, problema interpretării, ca latură mai sensibilă a muzicii uşoare româneşti. Aş dori să subliniez din debut ideea că prin clasicizare, interpreţii de muzică uşoară nu au nimic de cîştigat ci dimpotrivă, contribuie la alterarea specificului genului, apropiindu-se în cel mai bun caz de maniera interpretativă a anilor '50. Pe de altă parte trebuie avută în vedere dificultatea cultivării tinerilor glasuri, a cultivării în genere, ce vizează capacitatea plasticizării unor sensuri — nu întotdeauna — superflue —, ţinuta interpretativă, scenică. Dezinformarea muzicală, iar uneori şi de cultură (se consideră că acest gen poate fi abordat de către oricine şi oricum), vîrsta timpurie de lansare (16—17 ani) pe care o presupune genul, şi care implică o personalitate insuficient conturată, o bază profesională insuficientă, toate acestea sînt impedimente care pot fi depăşite numai printr-o specializare adecvată, în cadrul unei şcoli populare de artă, spre exemplu. Evitînd transferarea cerinţelor genului cult în cel al muzicii uşoare, trebuiesc stimulate talentele autentice, care se pot dezvolta numai printr-o intensă specializare şi o perpetuă informare. Referindu-mă la recenta mea experienţă ca membră a juriului Secţiei de interpretare în cadrul Festivalului-Concurs «Mamaia '84», aş dori să salut iniţiativa organizatorilor de a include în desfăşurarea competiţiei, proba de foc a interpretării unei prime audiţii, care exprimînd rodul colaborării dintre compozitori şi interpreţi (în faza pregătitoare) a dus la un grad ridicat de cizelare faţă de ediţia precedentă a Festivalului. Faptul că aceste prime audiţii au fost oferite unor necunoscuţi, a fost dealtfel şi în favoarea experienţei compozitorilor, determinînd în acelaşi timp o interpretare sinceră şi plină de prospeţime (o interpretă inspirată a fost Cornelia Vorvoreanu, care a obţinut de altfel şi Premiul I.) Şi fiindcă am amintit de sinceritate, aş dori să semnalez pericolul unei false comunicări cu publicul prin intermediul camerei de televiziune, care se transformă prea adesea din obiect cu care se filmează, în subiect cu care se cochetează în exces. Preocuparea pentru poză, expresia de o dulceaţă monocromă, îndepărtează interpretul de ceea ce trebuie să exprime. În faţa camerei de televiziune ca şi în priza directă cu publicul, ar trebui să se desfăşoare doar el, cîntăreţul, şi muzica".

Vom încerca să adăugăm acestei complexe configuraţii de idei propuse de asist. univ. Stoleriu Georgeta, un punct de vedere luminat din unghiul compozitorului implicat şi în actul interpretării propriilor lucrări. **Claudia-Daniela Nacu** ne mărturiseşte : „Încerc să-mi scriu piesele într-un mod spontan şi inspirat, fără a mă gîndi neapărat dinainte la solistul care le va interpreta. Intenţia mea este de a-mi cînta propriile compoziţii numai atunci cînd calităţile mele vocale pot servi piesa respectivă. Totuşi, consider că ar trebui mai mult încurajate tentativele unor creatori tineri de a-şi cînta compoziţiile. Ca fostă membră a grupului «Expres» perioadă în care experienţa mea de scenă şi de solist vocal s-a îmbogăţit foarte mult, susţin că un autor înzestrat şi cu anumite calităţi vocale este de multe ori cel mai în măsură să ofere muzicii sale, sensul dorit. Pe de altă parte, cred că ar fi binevenită introducerea în repertoriul soliştilor consacraţi a unor piese care să-i scoată din nişte eventuale tipare, descoperindu-le poate, noi valenţe interpretative. Am constatat în decursul activităţii mele o anumită reţinere faţă de autorii tineri care-şi prezintă piesele vedetelor noastre. Şi pentru că tot am amintit de grupuri vocale — de care nu ducem lipsă —, lansez ideea grupurilor complexe, a formaţiilor vocal-instrumentale care să poată susţine întreaga elaborare muzicală, începînd cu elaborarea pieselor, orchestrarea şi interpretarea lor".

Ce este de făcut?

Ne apropiem vertiginos de sfîrşitul incursiunii noastre în orizontul muzicii uşoare româneşti, incursiune căreia nu i-am intuit concluzii mai clare decît acelea formulate de **Dr. Grigore Constantinescu** — lector universitar la catedra de Muzicologie a Conservatorului bucureştean şi pasionat cercetător pe tărîmul muzicologiei româneşti pe care a îmbogăţit-o cu „opusuri" reprezentative dintre care menţionăm doar : „Diversitatea stilistică a melodiei în opera romantică", „Matei Socor". Pasiunea sa pentru genul lirico-dramatic, satisfacţia descoperirii sublimului în arta vocală, au făcut din interlocutorul nostru un subiect deosebit de receptiv şi faţă de specificul artei muzicale aşa-zis „uşoare" pe care o apreciază din dubla perspectivă a iubitorului de cîntec dar şi a criticului exigent ce deliberează în juriile concursurilor de profil :

„Consider că cele mai durabile creaţii de gen au aparţinut compozitorilor cu o pregătire profesională de înaltă calificare. Fără a sugera o ierarhizare, m-aş referi la Ion Vasilescu, Florin Bogardo, Laurenţiu Profeta. Fac această precizare pentru a nu se uita că pe lîngă inspiraţie, trebuie să existe în orice act de creaţie strategia mijloacelor. Există şlagăre româneşti care au prins la public avînd totuşi în alcătuirea lor puncte slabe, ca de pildă finisarea artistică. O altă idee ce trebuie avansată este aceea a necesităţii compozitorilor de muzică uşoară de a răspunde unor cerinţe muzicale caracteristice pentru întreaga noastră şcoală de creaţie. — reflectarea unui ethos naţional şi situarea la parametrii limbajului contemporan. În alte cazuri se dă prioritate unuia dintre aceste puncte în detrimentul celuilalt, iar compozitorii noştri preferă mai ales ipostaza a doua, care le asigură o aderenţă imediată la publicul tînăr. Aşa apare iminenţa pericolului de a imita tiparele realizate cu succes de alţii, şi în altă parte. În majoritatea cazurilor se observă orientarea pe stilul unui interpret preferat, compozitorul respectiv vizînd calităţi şi defecte şi refuzîndu-se altor versiuni interpretative. Aici, succesul şi stereotipia se învecinează. Există de asemeni o caracteristică a construcţiilor muzicale bazate pe binomul Cuplet-Refren, în care adesea prima componentă este foarte săracă, iar refrenul supralicitează efectul dorit. Oare în muzică altă alternativă nu există? Referindu-mă la recenta mea experienţă ca membru al juriului la secţia de interpretare a Concursului de la Mamaia, pot spune că am apreciat ideea includerii în programul concurenţilor, a unei piese în primă audiţie cît şi a unei piese din marele repertoriu. Cu foarte rare excepţii, alegerea acestei a doua piese a arătat cît de nedrept ignorăm creaţiile mai vechi de 3 ani. Prin urmare, consider că o piesă de valoare nu trebuie neapărat uitată sau trecută la Consignaţia, uitîndu-se uneori autori care ar putea avea şansa unor interpretări revelatoare. În acest sens mă întreb de cîte acumulări mai are nevoie muzica noastră uşoară pentru a se ajunge la considerarea repertoriului de gen ca un patrimoniu muzical abordabil indiferent de trecerea anilor. De la Ionel Fernic la Vasilescu, de la Elly Roman la Bogardo, cîte titluri frumoase nu se mai cîntă pentru că «nu se poartă» ? Oare tot ce s-a făcut la noi a fost condiţionat doar de modă? Cred că nu. Mamaia de anul acesta a fost utilă ca manifestare unică de profil la nivel naţional deşi alcătuirea programului şi selecţiile pregătitoare nu au excelat prin exigenţă şi fantezie. Din punct de vedere tematic am surprins prea mult anecdoticul, în defavoarea sentimentului, iar muzical ni s-au oferit extrem de puţine surprize. Chiar dacă au fost lucruri bune, ele repetau lucruri cunoscute. Ideea de a lansa interpreţi, compozitori, ne face să ne gîndim că totuşi practică fără ...nu are suficiente argumente pentru a deveni artă. Ceea ce nu este şi cazul ipostazei inverse, în care compozitorii îşi cîntă muzica. Aş fi fost mulţumit ca Festivalul să fi răsplătit două prezenţe care meritau încurajate mai mult decît cu aplauze — Valeria Dogaru şi Claudia Daniela Nacu —, care ştiu să pledeze pentru muzică şi sentiment mult mai aproape de sufletul ascultătorului, decît succesul unor simple şlagăre. Ar trebui să le urmărim în continuare. Am sesizat, de asemeni, dorinţa de a se crea şlagăre, ca ideal al compozitorului dornic de popularitate. Mai modeste, piesele care tind spre muzică au mult mai multe şanse de durată. O ultimă impresie, dincolo de cele bune care s-au tot consemnat ar fi aceea a nevoii de naturaleţe şi firesc în creaţie şi interpretare pe care la Mamaia am surprins-o destul de rar. După părerea mea tinerii au nevoie de vedete, pentru că nu pot despărţi afecţiunea pentru muzică de anumite modele reprezentate de farmecul şi personalitatea interpretului. Se ştie că melodiile se identifică după interpret şi se cunoaşte arareori compozitorul. Ce ne-ar trebui ? Mai multe vedete autentice, respectate pentru măiestria lor nu numai de public ci şi de producătorii de discuri, emisiuni şi spectacole".

Ileana Preda-Ursu



Corina Chiriac, Angela Similea, Mirabela Dauer

Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenţi

miine duminică

trusa revărsată a iluzionistului
camera de hotel
plină de iepuri albi

o noapte simplă
ameninţătoare
ca un glonţ uitat pe masă
printre batiste murdare de ruj

nesfîrşit de multe poeme

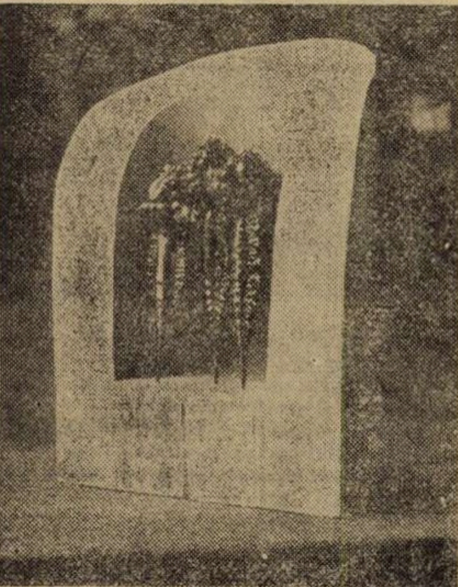
aproape ceaţă am fost
înfăşurînd sera de portocali
dimineaţa

acolo au loc uneori
spectacolele unui
teatru de umbre
şi ne înfingem unghiile în palme
furioşi pe înduioşările noastre

CENACLU

nesfîrşit de multe
poeme
se pot scrie
despre sera de portocali
dar nu vom fi
crezuţi totdeauna

nici răsplătiţi mai frumos
decît genunchiul bolnav
care anunţă din vreme ninsoarea



terapia

tăcută ar fi părut rezervaţia
unui străin oarecare

veneau în zori
întinzînd pe plajă sfori albe
iar cutiile lor
prea mici pentru imensa
fluturare de panglici
păreau bagajele unei orchestre
gata să plece cu trenul în oraşul vecin

grozav ar fi vrut
copiii să se apropie
şi chiar vînzătorul de limonadă
ar fi atins cu degetele lui
oglinzile mici din metal

fricoşi ar fi părut
oamenii rezervaţiei unui
străin în plicticoasă vacanţă
dar ei
începuseră să-şi asculte
mai bine gîndurile
cum se întîmplă mereu
atunci cînd înfloreşte neliniştea

perspectivă

lumină cît să vezi
cancerul unei balerine de fildeş
ceasuri monotone de apă
de pe unele acoperişuri
încă se mai vede cîmpia

galbenă floarea soarelui
galbenă seara

Horia Gîrbea

Din cele mai frumoase poezii

scrise de studenţi

Iată o grădină, iată un vis

dimineaţa peste casă şi frunza nucului
dar mama de ce a ieşit prin fereastră
şi s-a dus peste cimpuri departe

mi-a strigat : iată cazmaua iată pămintul
eu plec vin spre seară tu vezi ce faci
ai grijă de toate iată cazmaua iată pămintul

dimineaţa peste casă şi frunza nucului
cum a-nceput să bată vîntul
şi iarba cum a bolborosit

Astfel inima

astfel inima printre pietrele ţărmului
cum străluceşte peste apele roşii răsăritul
o miasmă a luminii împarte speranţe
după cum se şi cuvine în stinga
şi-n dreapta în stinga şi-n dreapta

CENACLU

acum fiţi atenţi şi înţelegeţi
acum cînd pescari se întorc
şi năvoadele miros a (firesc) adîncuri

înfăşoară pe cel ce-şi lăsase totul în urmă
umărul drept înainte sufletul : o casă în
viscol
un ce în frigul dintr-o casă în viscol (pereţii
proaspăt văruiţi)

Diamantele dacă nu cheia

linişte vom visa şi ce n-am visat încă
habar n-avem ce ne-aşteaptă habar n-avem
plinge femeia oprită în marginea ploii spre
seară

mamă diamantele dacă nu cheia acestui
acestui vis în care mă visezi aproape
am uitat totul chipul în soare
şi alături semnele o palmă
şi alături semnele sale

şi lacrimile-i urcă în ochi dinspre pietre

mamă diamantele dacă nu cheia
acestui vis în care mă visezi
şi taie-mi cu ele venele prin care
curge un sînge zglobiu şi frumos
şi scaldă-mă în el şi pierde printre degete
dărăpănatul dărăpănatul meu trup
şi strigă-mă pe numele meu dinainte
şi vom veni eu sînt toţi fiii tăi
şi-n iarba încăpătoare ne vom strecura
fericiţi

Umbra şi mesteacănul său

pilcul de sînge în jurul unui sunet mieros
şi sub el o sanie mai pustie decît lemnul
tăcerii

tîmpla încremenită a preaînţeleptului frig
între crengi

hei ningea peste apele rîului şi peste
mărinimoasa cîmpie uuşor-uuşor
noi biciuisem caii printre lumini departe
şi toată noaptea urlete şi zău că ne era
frig
o teamă ascunsă-ntre palme

atunci o pasăre a izbucnit dintre ramuri în
faţă
am auzit-o liniştea pîlcul de sînge
în jurul unui sunet mieros ocrotindu-l
împingîndu-l înainte peste zăpada
acestui peisaj cu memorie apoi un fel de
răsărit
apoi umbra şi mesteacănul său

Amintindu-mi aşa într-o seară

copil umed lîngă mărăcinişul galben
arde şi trozneşte

tocmai acum să fi venit pacea tăcerea

dar dacă întunericul este o hartă arsă
unde să fie unde să fie deci patria mea

ce-am căutat ce să caut eu acolo
sub stele o pisică
urletul ochilor ei

Andrei Damian

CARTOGRAME

O carte sub titlul ei

După sclipitoarea carte a lui Florin Manolescu („Caragiale şi Caragiale"), ne făcusem, s-o recunoaştem, ceva iluzii. Era vorba de o carte de critică de o calitate rarisimă, care părea să dea exegezei caragialiene o turnură decisiv modernă. Iluziile n-au durat prea mult. A apărut cartea lui V. Fanache.*)

Demersul critic pe care-l comentăm reprezintă genul de contribuţie critică fără importanţă pentru definirea şi descrierea obiectului abordat. Există un fel de a vorbi şi de a scrie, mult sau puţin nu contează, în aşa fel încît discursul rezultat să conţină maximum de truisme, să convoace insistent autoritatea textului (prin citare neîntreruptă) ca şi pe cea a exegeţilor importanţi, dar să nu însemne, finalmente, mai mult decît toate acestea la un loc. Caragiale rămîne, după un astfel de tratament, cel definit odinioară. V. Fanache scrie documentat, mobil şi cu toate acestea, dacă e să extragem ideile înaintate de exeget, constatăm identitatea lor cu clişeele binecunoscute, care ni le-au interzis pe (un anumit) Caragiale atîţa ani : Caragiale ironicul, în conflict cu contemporanii, Caragiale şi Eminescu aliniaţi în programul ideologic şi despărţiţi prin modalităţile de reprezentare, Caragiale şi lumea burgheză etc. Cu alte cuvinte, Fanache ne anunţă în faza iniţială a aglomerării armelor şi a anunţării intenţiilor că vizează un Caragiale modern, dar sfîrşeşte prin a se reîntoarce la lucruri deja cunoscute, dacă nu cumva ieşite din uz.

Că un critic sau altul nu are acces la un discurs teoretic sistematic prin care să poată investiga revelator, e un lucru destul de frecvent. Mai puţin frecvente sînt însă insistenţa cu care criticul anunţă un Caragiale modern şi precaritatea mijloacelor de abordare. V. Fanache nu a depăşit nivelul unui mimetism critic care îl conduce permanent spre surse model, protectoare în ceea ce priveşte organizarea discursului şi desfăşurarea demonstraţiei. Şi pentru un critic există o stare de colonialism iar cucerirea independenţei e o chestiune de luptă. Prima sursă a mimetismului e chiar autorul vizat care e citat pînă la epuizare. Textul critic pare, astfel, alcătuit din acele rînduri neinspirate, pe care, dacă le-ar fi scris, autorul le-ar fi eliminat la prima corectură. Criticul nu e un analist ci un rezumator aproape şcolar (care produce asocieri gimnaziale de tipul : Mitică e un „Păcală citadin"). Numai efortul de a fraza corect şi de a da sclipiri neologice textului (sechelă călinesciană) nu sînt suficiente pentru constituirea unui text critic autentic. Viciul de fond rămîne, însă, redundanţa covîrşitoare a observaţiei şi formulării. Chiar dacă criticul are o intuiţie, corectă sau incorectă, el nu se mulţumeşte cu transcrierea ei pur şi simplu. Simpla transcriere a observaţiei nu îi pare lui V. Fanache suficientă. Obiectivul e, de fapt, amplificarea ei spaţială şi tipografică. Iată, numai un exemplu. O observaţie destul de oarecare, de mult intrată în manualele şcolare (observaţia conform căreia personajele caragialiene doresc, cu orice preţ, ascensiunea" e multiplicată, insistent, e reluată de 6 (şase) ori în acelaşi paragraf : (1) „El (personajul caragialesc — n.n.) se vrea înaintînd spre centrul vieţii sociale". (2) „Om de periferie, mahalagiu, conştiinţa lui este acaparată de afirmarea într-o altă lume". (3) „Mirajul paradisiac al «centrului» emanativ de putere îl determină la o «alergătură» fără capăt în căutarea unor căi de parvenire politică". (4) „Nici o altă cale nu-i satisface orgoliul de a fi cineva cum este aceea care duce la validarea lui ca om politic". (5) „Homo politicus, ales undeva pe scara ierarhiei sociale, este idealul pe care şi l-ar vrea atins". (6) „Funcţionar, avocat, negustor... în nici un caz vagabond... personajul caragialian îşi vrea recunoscute meritele oferindu-i-se un loc în angrenajul puterii sau măcar o relaţie pozitivă cu lumea înaltă...". S-ar fi putut, desigur, continua prin (7) „Concluzia pare a fi, oricît de surprinzătoare, că personajul caragialian e preocupat doar de parvenirea socială şi politică". Să nu omitem faptul că, adesea, criticul renunţă la citat pentru a trece la rezumat ; iată de ce, unul din meritele principale ale criticului e acela de a scoate, în sfîrşit, la lumină, unele texte obscure ale marelui dramaturg : „O scrisoare pierdută" (p. 43—47), „Două loturi" (p. 50—54).

Departe de noi intenţia de a demonstra că discursul critic al lui V. Fanache ar fi lipsit de orizont teoretic. În anumite momente, pe cît de rare, pe atît de bine alese, Fanache se lansează în foraje teoretice decisive. Astfel, pornind de la cîteva sugestii ale lui A. J. Greimas, Fanache încearcă, pentru prima oară la noi, să schiţeze o semantică a scandalului. Baza epistemică e întrebarea grea de sensuri : „Avem de-a face cu o petrecere sau, din contra, cu un scandal ?" Pe măsură ce criticul face uz de instrumentele sale de decelare, lucrurile încep să se lămurească : „Scandalul şi petrecerea caragialiene se dezvăluie ca unităţi de acţiune corelative şi permutabile. Petrecerea succede scandalului iar scandalul petrecerii, într-o alternanţă fără sfîrşit, de maşinărie cu frîna defectă (...) Articulaţia excesiv timbrată şi abundenţa gestului sînt comune amîndurora ; ce le alătură este frenezia zgomotoasă iar ce le desparte opoziţia de sens mai greu discernabilă". E clar de-aici înainte orice abordare a problemei nu mai poate

v. fanache
caragiale

ignora conceptul de „articulaţie excesiv-timbrată". O altă incursiune teoretică a criticului, intitulată „Lumea ieşită din ţîţîni" mărturiseşte un autor care a frecventat asiduu învăţăturile unei psihanalize de secol XV : „Ambianţa de lărmuială predispune la o stare de cvasigeneralizată isterie, slăbind ţîţînile minţii". O speculaţie admisibilă în cele din urmă, este cea care vede în scrisoarea pierdută, din piesa binecunoscută, un personaj. Dar scrisoarea nu e numai atît căci, demonstrează autorul, într-o altă referire, scrisoarea e asimilabilă conceptului de „nebun": în «O scrisoare pierdută» nebunul îşi face simţită prezenţa subtil, el este, cum am putut vedea, o «nebună» nu altcineva decît rătăcita misivă, ameninţînd în fiecare clipă dezvăluirea publică a unui adevăr jenant". Observaţie cît se poate de pătrunzătoare. Avertizăm, doar, că problema scrisorii poate fi, de asemenea, privită în termenii opoziţiei gol/plin, ceea ce deschide calea spre o abordare Zen, sau continuînd o încercare memorabilă a lui E. Papu, drept hybris, ca să nu mai vorbim de evidentele convergenţe ale scrisorii respective cu conceptele de paideuma, tehne, sturm şi jogging. Chiar dacă înregistrăm unele ezitări izolate, adresa teoretică a discursului lui Fanache îşi regăseşte precizia atunci cînd trece la clarificări de genul : ...«politica» personajelor lui Caragiale este de fapt contrasocială, reacţionară, meschină, în fond e contra politică". Recunoaştem aici documentarea ireproşabilă a criticului care, cu siguranţă, nu a ocolit nici volumul omagial publicat la 100 de ani de la naşterea lui I.L. Caragiale (1852—1952).

Cartea lui Fanache conţine destule intuiţii inteligente dar ele sînt rapid înăbuşite de o maree de platitudini. Cartea nu îşi merită titlul decît într-o accepţie strict tematistă. Într-adevăr, autorul din care criticul extrage citate este scriitorul român I.L. Caragiale. Un Caragiale vechi, prăfuit. Un Caragiale, din punctul de vedere al nivelului contemporan de abordare şi receptare, defunct.

Traian Ungureanu

---

*) V. Fanache — Caragiale — Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

CONFRUNTĂRI CRITICE

Proza nouă: Ion Iovan — Comisia specială

Intr-o notă de subsol de la pagina 15, Ion Iovan introduce un prim avertisment prin care îşi explicitează metoda narativă : „Autorul ţine să mărturisească de la început că orice asemănare cu realitatea e tardivă, deci totul e discutabil să devină de aici înainte literatură, numai literatură. Dealtfel, consideră aceasta ca o primă regulă pentru romanul pe care intenţionează să-l scrie. Dar îl va scrie într-adevăr ? Uneori se întîmplă — şi, se pare, autorul chiar în această capcană a intrat — ca, după efortul documentării aspectul materiei prime să fie evident mai atrăgător decît materialul finisat (îndeajuns de finisat vreodată ?) Vina acestei perspective o poartă numai în parte scriitorul. A criticului este vina, aproape pe de-a-ntregul, fiindcă el, cel dintîi, s-a extaziat în faţa **expresivităţii** în stare naturală a paginilor de tot felul, a stîncilor modelate de cînt, a rădăcinilor contorsionate genial, parcă. Să fie deci tabloul finit mai puţin impresionant decît schiţa pregătitoare ? În orice caz, autorului a început să-i umble prin minte ideea că a duce pînă la capăt o lucrare ar putea însemna un fel de **atentat la autenticitate** — şi, prin urmare, s-ar găsi în situaţia celui care în timp ce-şi durează casa de fapt o strică. Ce-ar fi, s-ar putea deodată să-şi spună, ca nici măcar să n-o clădească ? Să zică numai : iată, în varul acesta, în cărămida aceasta se află ascunsă, minunat ascunsă" (s.n.). Sînt două idei de reţinut aici ; prima ar fi aceea a apariţiei **expresivităţii involuntare** în cazul unor texte ce nu sînt gîndite şi confecţionate pentru a deveni literatură, iar a doua, în strînsă corelaţie cu prima, atinge deziderātul atît de mult discutat al **autenticităţii** actului scriiturii. Astfel, **romanescul poate fi întîlnit în stare pură, dincolo de orice intenţionalitate, în texte pe care noi nu le citim decît din obligaţii pragmatice**, exterioare sferei estetice sau ficţionale. De aceea, există romane gata scrise sau care, odată găsită modalitatea de expresie, se scriu singure. Autorul nu e ţinut să inventeze nimic ; el trebuie să urmeze cît mai fidel materia primă care i se oferă şi s-o consemneze cu osirdia unui scrib sîrguincios. Ne-am folosit timp îndelungat de noţiuni destul de aproximative precum : romanul e viaţă, romanul este oglinda realităţii etc., dar nu prea neam preocupat de problemele atît de discutate în alte părţi, legate de narativitate şi de posibilităţile de realizare ale discursului narativ.

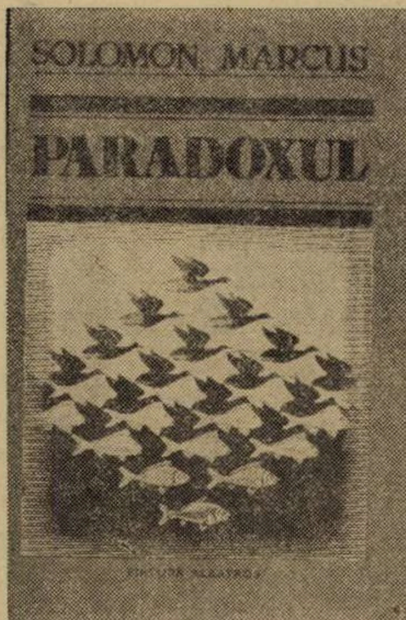
„Romanul" lui Ion Iovan reprezintă un experiment incitant care ar fi trebuit să pună critica în alertă ; cum este posibil să se ajungă la acest gen de scriitură cînd contextul literar pare destul de puţin pregătit pentru a asimila un asemenea text ? **Comisia specială** apare în 1981, înainte de **Desant '83**, dar terenul era oarecum pregătit de orizontul de aşteptare al momentului ; nu se mai aleargă deja după proza calofilă şi siropoasă, atît de inautentică. Un filon de autenticitate a scriiturii se poate urmări încă înainte de apariţia textualiştilor. Limbajul, sau mai precis, **registrul narativ** se schimbă pe măsură ce se elimină transcendenţa instanţei narative exclusiviste de pînă acum ; „limba literară" sau „stilul romancierului" sînt abolite în favoarea unei limbi „neliterare", scoasă din **materia reziduală** a unor coduri „orale", argotice, fixate şi acestea în **stereotipia** stilului frust, mustos al documentului autentic. Ceea ce apare clisos, neşlefuit, negeluit şi mirosind a sudoare lingvistică, este mai artistic decît ceea ce se prezintă în ştaiful stilului căutat calofil. Ion Iovan explorează în „romanul" său posibilităţile unui **limbaj stereotip agramat**, acela folosit într-un anume stil umil al proceselor verbale sau al declaraţiilor de martori, de a se constitui ca text fictiv. „Martorii lingvistici" nu sînt deloc exacţi în relatările lor **scrise**, de aceea Ion Iovan preîntîmpină precaut în altă notă de subsol, orice posibilă obiecţie : „Autorul se teme că limbajul cărţii începe, vrînd-nevrînd, să stîrnească protestele lingviştilor : chiar aşa, aşa vorbeşte omul ? Nu, le răspundem, aşa scrie el" (s.n.). Limba „scrisă" este un mecanism fictiv care macină realitatea limbii vorbite, o transformă pînă la urmă într-un cod abstract ce devoră realul. De fapt, este vorba de o ficţiune de gradul al doilea ; cînd un limbaj începe să-şi piardă funcţia referenţială, întrucît el nu mai comunică nimic sau comunică altceva, atunci acesta aparţine invenţiei pure. Toate faptele anodine, materiale prin trivialitatea lor, relatate mecanic prin intermediul tehnicii procesului verbal, cu acea acribie tipică unei îndeletniciri stereotipe la modul kafkian nu comunică în realitate decît o experienţă de limbaj, derivată din supralicitarea unui cod subcultural, transferat în registru de scriitură. Tot ce se întîmplă în localitatea Moghiloaia nu trebuie verificat ca verosimilitate, iar ancheta ce se poate întreprinde nu trebuie să vizeze realul ca atare, ci **limbajul** care transformă orice inserţie a realului, ba chiar a celui mai vulgar real, în rarefierea semnelor scrise, realizînd astfel o reducţie şi o mutaţie esenţială a raporturilor instituite între subiectul „vorbit" şi cel „scris". Ţesătura „romanului" este alcătuită dintr-o înşiruire aleatorie de evenimente existenţiale, consemnate minuţios în scriitura cvasi-mecanică ce verbalizează lacomă declaraţii, anchete, cercetări, delaţiuni, biografii, autobiografii, supoziţii, insinuări, interpretări, legi, decrete, acte de tribunal, decizii publice, condamnări, achitări, memorii, lozinci etc., care nu au altă funcţie aici decît aceea de a **textualiza** de a întemeia realul cel mai bastard ca text ; nu ce se întîmplă cu adevărat în staţiunea de montă Moghiloaia ne interesează, ci modalitatea cum se transferă aceste întîmplări mărunte, meschine, insipide etc., în arhiva purificatoare a scriiturii, cum sînt ele reduse din spaţiu în plan. Astfel, perspectiva **înregistrării scrise** a realului permite o vastă operaţie, s-ar putea spune nelimitată, de **integrare romanescă** ; precum burta legendarei balene, aceasta va înghiţi totul fără complexe inutile şi fără preocuparea pentru „digestie". Convenţia nouă pe care o va impune decurge din speciala trăsătură a acestui gen de textualizare ; anonimizarea stilului şi concentrarea discursului pînă la dispariţia subiectului relatării în maşinăria „scriiturii". Vocile auctoriale şi martorii narativi alternează indefinit astfel că efectul pe care se mizează (pulverizarea oricăror acţiuni sau personaje) va fi obţinut la sfîrşit. Deschiderea către o ambiguitate totală şi coerenţa strict fictivă a materialului textualizat, fac din romanul lui Ion Iovan o reuşită. Ceea ce trebuie însă adăugat imediat, este faptul că o asemenea încercare se epuizează pe sine în chiar actul primei manifestări şi o repetare ar fi cu totul neinteresantă căci „proza" din **Comisia specială** nu este omologabilă esteticeşte vorbind, decît ca o mostră („monstră") a autenticităţii limbajelor scriiturii involuntare. Literatura începe ceva mai încolo.

Marin Mincu

AMFITEATRUL IDEILOR

Paradoxul ca destin

La început — se pare — a fost paradoxul. Doar atunci, însă, cînd gîndirea a învățat să se gîndească pe sine, paradoxul a putut fi descoperit. Dar era o descoperire columbiană.. Gîndirea își căuta indiile și iat-o descoperindu-și america. Ce era acest nou continent al său ? O surpriză a spiritului fascinantă și denegîndit. Era o perlă care își cuprindea propria-i scoică. Acest paradox al paradoxului a fost pus în evidență, în anul 1931, de matematicianul Kurt Gödel. Evenimentul avea în matematică proporțiile de semnificație ale ecuațiilor einsteiniene din fizică. Fascinați de negîndibilitatea paradoxului, mari gînditori din istoria spiritului încercaseră să-l marginalizeze, să-l îndepărteze din centrul gîndirii (lor). Cea mai celebră reușită în acest sens era, în 1931, teoria tipurilor elaborată de Bertrand Russell în **Principia mathematica** (între 1910—1913). Necesitatea acestei teorii, care elimina paradoxul din formalizarea matematică, provenea pe de o parte din observarea de către Russell a faptului neliniștitor că paradoxurile par a aparține naturii celei mai intime a formalismului logic (cauza lor fiind autoreferențialitatea : „mulțimea tuturor mulțimilor", de pildă), iar pe de altă parte din superstiția gîndirii (sale) că această problemă trebuie rezolvată în sensul găsirii unei „rețete" anti-paradox. A găsit-o și matematica a răsuflat ușurată. Rețeta fu simplă și genială, de altfel : în orice autoreferință sînt prezente două limbaje și două nivele logice distincte (un limbaj de ordinul X și metalimbajul său de ordinul X+1); paradoxul apare la întîlnirea acestor limbaje într-un același enunț ; ieșim, deci, din paradoxalitate prin acceptarea matematică a unei ierarhii infinite a limbajelor și metalimbajelor — lucru care (ne) mîntuie de paradox. Dar este cu adevărat necesară o asemenea ierarhie infinită — iată întrebarea lui Gödell. Ca să poți răspunde cu **nu**, trebuie dovedit că un limbaj poate fi folosit în rolul de metalimbaj al său la același nivel al ierarhiei matematice. Gödel a reușit acest lucru în interiorul aritmeticii în scopul demonstrării lipsei de contradicție paradoxală la acest nivel matematic. A găsit mai întîi un procedeu de aritmetizare a sintaxei aritmetice — ceea ce este o autoreferință în interiorul unui singur nivel. Apoi a folosit limbajul aritmeticii în rolul de metalimbaj al aritmeticii, în așa fel, deci, încît sintaxa aritmeticii să poată fi exprimată fără a se ieși din cadrul aritmeticii. „A fost o încercare temerară — spune Solomon Marcus — de folosire a unui limbaj științific drept propriul său metalimbaj". Rezultatul ? Revoluționar. Cităm rezumatul acestei... revoluții din **Paradoxul***) : „...Kurt Gödel demonstrează că orice sistem **necontradictoriu** suficient de **complex** pentru a exprima aritmetica este în mod necesar **incomplet**, una dintre propozițiile sale **indecidabile** (despre care nu se poate arăta **nici** că este adevărată, **nici** că este falsă) fiind tocmai aceea care afirmă **lipsa de contradicție** a sistemului (adică imposibilitatea de a se obține, în cadrul sistemului, o propoziție adevărată împreună cu negația ei). **Acest rezultat al lui Gödel constituie unul din evenimentele științifice majore ale secolului nostru.** Semnificația sa este de ordin mai general, anume că **demonstrarea lipsei de contradicție a unui sistem formal nu se poate obține fără a se depăși acest sistem**, recurgîndu-se la un limbaj mai bogat în resurse decît cel al sistemului formal considerat" (subl. ns.). Din punctul de vedere al unei logici a paradoxului și mai interesant este faptul că, deși nu conduc la contradicții, propozițiile indecidabile obținute de Gödel urmează modelul antinomiei mincinosului ce părea dizolvată de Russell cu teoria tipurilor. Iată însă că paradoxul stătea ascuns în chiar inima principiilor matematicii. Iată-l dizolvat în teoria tipurilor. Stranie buclă a paradoxului autoreferinței („eu mint cînd spun că mint") care se desface de sine și se întoarce la sine la infinit ! Și cînd credeam că am scăpat de ea, marginalizînd-o (ca pe o perlă față de scoică), iat-o că reapare în centrul matematicii (ca o perlă ce cuprinde toată scoica). Teorema lui Gödel a fost descrisă chiar așa : perlă ce cuprinde o scoică (demonstrația teoremei), întrucît autoreferința (strania buclă a paradoxului) nu mai apare în enunț, ci în demonstrație. Antinomia, alungată la marginile imperiului matematicii de teoria tipurilor, continua, de fapt, să guverneze acest imperiu. Paradoxul se dovedește a fi o bună fatalitate, un destin al gîndului care se gîndește pe sine, iar prin teorema lui Gödel. autoreferința devine un instrument metateoretic fundamental și paradoxul se demonstrează ca fiind inevitabil în orice formalizare. Lipsa de contradicție a oricărui sistem formal fiind — prin sine — indecidabilă în interiorul său, iată că pentru a ieși din acest paradox trebuie să intri într-unul mai mare : demonstrarea lipsei de contradicție a sistemului nu se poate obține decît ieșind din el — în sinele său mai larg. Implicațiile acestei „situații" matematice fundamentale (că,



deci, nu ieși din paradoxalitate decît intrînd într-o alta mai mare) sînt obiectul cărții lui Solomon Marcus. Fie și numai de aceea apariția ei ar fi fost un eveniment în orice spiritualitate care învață să-și asume destinul acestei situații obiective în pofida superstițiilor dogmatice ale spiritului. Paradoxul a devenit, într-adevăr, un mod de a înțelege lumea, fără de care nu mai putem explica aproape nimic : nici modelul, nici metafora, nici umorul, nici ironia, nici istoria. Solomon Marcus o și spune, la fel de explicit. Dar cartea sa nu este o pledoarie pentru paradox. Ar fi fost absurd. Nu trebuie să faci o pledoarie pentru firesc. Iar firescul gîndirii moderne este paradoxalitatea. Teorema lui Gödel implică o infinitate de ieșiri posibile. Dar, practic, nu orice sistem poate fi transgresat : „Lumea noastră nu poate scăpa de autoreferință, pentru că nimeni astăzi nu se mai află în afara jocului". Strigătului metafizic „Dumezeu e mort", gîndirea gödelliană îi răspunde „Trăiască Autoreferința". Teoretic ne aflăm într-un alt infinit, practic știm însă că finitul cunoașterii (noastre) este tot ce putem ști. Ironia lui „știu că nu știu", este, fatalmente, autoreferința cea mai largă în care putem gîndi despre ceva anume și despre gîndirea noastră. Importanța cărții lui Solomon Marcus, dincolo de analizele și prezentările sale, constă — pur și simplu — în faptul că ea există. Încă se mai păstrează în limba noastră sensul peiorativ al ideii de paradox. Nu se va mai păstra multă vreme — e sigur.

Această carte despre paradox nu putea fi o teorie a paradoxului. O astfel de teorie ar fi în mod necesar o logică a contradicției, sau mai bine zis a antinomiei. Care — ca atare — nu a fost încă elaborată. Logica aristoteliană, a non-contradicției, nu s-a întîlnit deocamdată cu momentul său „noneuclidian". **Logica dinamică a contradictoriului**, a filosofului Stéphane Lupasco, este un remarcabil început al unui asemenea eveniment. Nefiind, deci, ce nu avea cum să fie, cartea profesorului Solomon Marcus este tot ce putea fi : clasificare logică, tipologică și matricială ; sistematizare a unui număr de perechi de nivele distincte ale cunoașterii, ale limbajului, ale realității și ale comportamentului uman care se întîlnesc în paradoxalitate ; superioară facilitare a accesului spre matematică pentru nematematicieni ; publicistică de fermecător-moisiliană ținută spirituală, fabuloasă bibliografie a temei și colateralelor sale etc., etc. O carte care poate mulțumi și pe filosoful necesarmente preocupat de aceste probleme și pe diletantul care și-ar bate capul său mendeleevic cu paradoxul. Dar, vorba profesorului Marcus, cine poate spune că e specialist în paradox ? De la un punct orice specialist este și diletant, iar pînă la un punct orice diletant este și specialist. Cînd paradoxul este peste tot, în inima oricărei specialități, cum ar fi posibilă specializarea în paradox ? Peste tot fiind implicată, ce este paradoxalitatea ? Din concretul și particularul paradoxurilor și paradoxiilor cum am putea găsi generalitatea care ar fi să le fie proprie ? Ar fi conceptualizabilă paradoxalitatea ca universal al realului și al spiritului ?

Ne-a făcut plăcere să ne jucăm, într-o reverie pe marginea acestei cărți și întru căutarea unui răspuns la asemenea întrebări, cu o autoreferință similară celei din antinomia mincinosului („eu mint cînd spun că mint"), cunoscutul paradox al lui Epimenide care reapare în ușa principală a cercetărilor pornite din tentativa de a-l alunga pe ușa din dos. Această autoreferință este a socraticului „știu că nu știu" — formula emblematică a ironiei. (De notat, în această paranteză, că acest „știu că nu știu" trebuie să poată fi regăsit în toate speciile de ironism — tragic, filosofic, retoric, literar etc. —, dacă **vrem** ca fenomenul ironiei să nu-și piardă unitatea; ba mai mult : este necesar să conservăm astfel unitatea ironiei din moment ce în toate manifestările ei **simțim** o eliberare de energie a paradoxalității. Ironia tragică, de pildă, trebuie că îl avea pe „știu că nu știu" ca paradoxală întîlnire a planului uman și a planului divin în unicul enunț al unui destin. Ca în logica lui Gödel, unde fuga de paradox duce la emanciparea paradoxului, în tragedie fuga de destin duce la potențarea tragismului destinal. „Știu că nu știu"-ul oedipian e limpede : nevinovat întrucît chiar **nu știa**, Oedip nu este fără de vină din moment ce mesajul divin fusese transmis. Necunoașterea legii nu este un argument nici în justiția divină. Ironia socratică va fi, apoi, o ieșire din paradoxul tragic : gîndirea îl va prelua pe „știu că nu știu" spre a se gîndi pe sine, demonstrînd mai întîi, gödelian, că paradoxul tragic este lipsit de contradicție, dar, gödelian de asemenea, va „simți" că trebuie să iasă acum din propria sa contradicție. Și a ieșit în dogmatismul lui „știu că știu" al lui Aristotel. Azi, cunoașterea îi dă din nou dreptate și ironicului Socrate. Bucla gîndirii revine, pe un nivel superior, la „știu că nu știu"-ul său). Ne-am jucat, ziceam, cu acest „știu că nu știu" încercînd să descoperim, pe modelul gödelian de gîndire, tabloul complet al ieșirilor din indecidabilitatea lipsei sale de contradicție. Nu mică ne fu surpriza. Tabloul se dezvoltă pînă la al 8-lea rînd de ieșiri (care sînt propoziții dezvoltate din „știu"), face apoi o întoarcere de tipul benzii lui Möbius și revine înapoi, în sine, repunîndu-l la celălalt capăt pe „nu știu". Care va să zică, ce-am pățit ? Am tot ieșit din „știu că nu știu" pînă ce ne-am trezit într-un „știu că nu știu" mai mare. Acest tablou gödelian al autoreferinței socratice mai găsește o perlă care își conține scoica : ironia. Și reconfirmă că autoreferința și paradoxul se găsesc în inima cunoașterii, a realului. Hegelianul „tot ce e real e rațional și tot ce e rațional e real" poate fi rescris și așa : „tot ce e real e paradoxal și tot ce e paradoxal e real". Rațiunea învață că este paradoxală și că destinul său este ironic.

În încheiere, în locul binecunoscutei formulări a judecății de valoare la care este obligat recenzentul, dar aproape cu aceeași funcție, să observăm că strania „buclă" a lui Gödell (ieși dintr-un paradox, ca să-l „rezolvi", doar intrînd în altul mai cuprinzător, reintorcîndu-te, deci, deși pe alt nivel, la punctul din care ai plecat) se află și în centrul modelului cosmologic al fizicii moderne (căci „big Bang"-ul, în ipoteza că universul este omogen și izotrop, finit și închis — vezi Stevens Weinberg, **Primele trei minute** —, presupune întoarcerea în „big Bang", o infinitate de „big Bang"-uri).

Ioan Buduca

* Solomon Marcus, **Paradoxul**, Ed. Albatros, 1984

CAPODOPERE



MICHELANGELO : David (detaliu)

David ca simbol

Blocul din care a fost sculptat David al lui Michelangelo a fost început în 1463 de Agostino di Duccio care intenționa să execute din el statuia unui gigant, probabil un David, ce ar fi trebuit plasat pe unul din contraforții Domului. Agostino di Duccio a abandonat însă lucrarea și blocul de marmură a rămas disponibil. În 1476 i-a fost atribuit lui Antonio Rossellino care a renunțat curînd la el, astfel că a zăcut în continuare în curtea administrației Domului, așa cum era, „male abbozzatum et sculptum" („rău început și sculptat") pînă cînd la 16 august 1501 începu să-l lucreze Michelangelo. În ianuarie 1504, cînd se discută asupra plasării statuii, ea era aproape terminată, fără ca sculptorul să fi recurs la alte bucăți de marmură. Privită frontal, statuia nu lasă impresia că a fost executată dintr-un bloc început înainte de un alt artist. Îngustimea blocului iese limpede în evidență dacă este privit lateral : e limpede că orice mișcare a picioarelor și brațelor personajului a fost subordonată necesității de a nu ieși din cadrul strîmt al paralelipipedului a cărui suprafață la bază este indicată clar. Modul cum artistul a „învins" blocul a stîrnit admirația florentinilor, prețuitori avizați ai virtuozității artistice. Din comisia însărcinată cu alegerea amplasamentului au făcut parte artiști celebri precum Andrea della Robbia, Cosimo Rosselli, Francesco Granacci, Piero di Cosimo, Davide Ghirlandaio, Filippino Lippi, Sandro Botticelli, Antonio și Giuliano da Sangallo, Andrea Sensovino, Pietro Perugino. Sculptorul își exprimase dorința ca opera să fie plasată fie în fața palatului Senioriei, fie în curtea interioară a acestuia. Comisia a ales prima variantă, nu înainte însă de a se lua în discuție strania propunere a lui Leonardo da Vinci ce propunea plasarea ei sub loggia lui Orcagna, adosată de perete și cu o nișă neagră în spate. Neînțelegerea sau lipsa de bunăvoință a lui Leonardo este flagrantă deoarece astfel se anihila energia extraordinară a unei statui concepută pentru a fi percepută, în deplina ei semnificație, dar în tridimensionalitatea ei. O imagine despre cît ar fi falsificat o încadrare arhitectonică intențiile lui Michelangelo ne-o dă amplasamentul originalului (din 1873) în tribuna Muzeului Academiei din Florența.

David a adus cu sine în sculptura Renașterii un nou mod de a trata formele. Ele nu sînt ritmate astfel încît să sugereze sau să redea o mișcare. Michelangelo a pus un mare accent pe anatomie, pe prezentarea potențialului muscular prin respectarea configurației anatomice a organelor aflate în repaus. Unii exegeți au pus în legătură opera lui Michelangelo cu lucrări antice. S-au citat în acest sens **Dioscurii** de pe Montecavallo (Roma), sarcofage romane etc.

Oricare ar fi sursa iconografică, semnificația atribuită de Michelangelo este în deplin acord cu noul curent de gîndire al Renașterii. În precizia anatomică este de regăsit pasiunea nouă pentru investigarea realului, tentativa atribuirii unei noi demnități omului. Căci David este întruchiparea simbolică a virtuților civice exaltate de umaniștii din Quatracento, este un monument al forței **(Fortezza)** și mîniei **(Ira)** potențiale. El este virtualul victorios, războinicul apărător al virtuților citadine, glorificat ca apărător al patriei și cîrmuitor înțelept, în cetatea Florenței unde datorită acelorași umaniști fusese onorat ca protector al orașului miticul Hercule. Însăși plasarea statuii în dreapta intrării la Palazzo Vecchio este simptomatică. După izgonirea Medici-lor din oraș, în 1495, fusese adus acolo grupul **Judith și Holofern** al lui Donatello. Pe piedestalul statuii, pentru a sublinia sensul politic al prezenței ei acolo, ca un simbol al triumfului Republicii împotriva tiraniei fusese gravată deviza : **Exemplum salutis publicae cives possuere 1495.** Instalarea statuii lui David în același perimetru apare astfel ca firească.

Grigore Arbore

CRONICA DE CARTE

Luciditate sensibilă

Deşi cu intirziere, ţin să semnalez o plachetă de versuri apărută anul trecut. Este **Haina de cinepă** (Ed. Dacia) a poetei Mariana Bojan, iar in „faldurile" ei se mai ţine şi un ciclu cu nume aparte : **Phantasticonul.** Puţini ştiu că poeta este şi o talentată pictoriţă, după cum tot atit de puţini işi vor mai fi amintind şi celelalte cărţi (**Elegie pentru ultimul cring** şi **Judecătorul păpuşilor**) tipărite cu multă discreţie de poetă şi parcă pe nedrept receptate cu o „discreţie" infinit mai mare. Mariana Bojan este un spirit „ghiduş", foarte mobil, mişcindu-se intr-o lume miniaturizată, parcă de teatru de păpuşi, in cutia căreia se reprezintă ceva „grav", de pildă mistere medievale. De obicei poeta abordează la inceputul textelor o mină foarte serioasă, atacă in forţă tema, pare să fie pusă pe fapte mari, numai că toată solemnitatea poeziei ajunge pe bună dreptate să o plictisească, aşa că face bruşte intoarceri să scape din capcană. Chicoteşte, imaginează arlechiniade, chiar dacă in poem este vorba, de exemplu, de insăşi majestatea sa Pan (aflat chipurile in grădina poetei) : „Femeia e singurul lui / Principiu... Tras de păr / O coţofană / Zbătută in sine". Pînă la urmă înţelegi că acest Pan nu era decit o biată statuetă de grădină („Oamenii de bine / Il dau cu var o dată pe an"), dar nici cu demistificarea nu e destul, nu-i ajunge poetei gluma mitologic-herboristică. Aşa că reintră in marea „temă", insă nu ca grecii prăvălindu-se in deznădejde pe coastele Parnasului şi strigind că ar fi murit zeul, ci doar privindu-i compasiv ramolismentul şi „modernizarea" : „Oricum, s-a ramolit : / Un ochi in cosmos, / Unul pe ecran / Şi nu vrea să ştie / Cum uguie moartea-n timpan". Mobilitate şi independenţă faţă de text, de genul celor aflate numai la indemîna poeţilor adevăraţi. Şi tocmai asemenea detaşare ii permite poetei să fie deopotrivă sarcastică şi afectuoasă, să treacă pe nesimţite din parodie la tonul grav. Îmi place de exemplu discreta amărăciune dintr-un poem în care poeta işi spune „mamă eternă", monolog al unei fiinţe excedate de griji casnice, prinsă în angrenajul grijilor cotidiene : „Nimicul cu trimbele lui colorate / în zori mă trimite la arat / şi straja morţii / mi-o aşază în coastă. / Eu inving detestabila lui viclenie / îl muncesc, il culeg, il inghit / ca un vrednic căpcăun al pămîntului. / Ziua crapă pietre / pe umerii mei lunecoşi / pentru un scurt răgaz de iubire. / Prin lume vînturîndu-se tumultuos / proasta faimă a opulenţei / filmul continuu al Apocalipsei / ecranul mizeriei universale. / Palidă, o eroare perfectă / asemeni icoanelor / făcătoare / numele meu este totuşi / Aeterna Mater". **(Aeterna Mater).** În acelaşi ton, dar cu un spor de tristeţe interioară, este şi un portret in care se constată declinul „steluţei" personale : „Ce tinără sint ! Spune inima. / Steluţa clipeşte prostuţ / ca mătuşa Eulalia rătăcită printre straturile de ceapă / ale Eternităţii". **(Autobiografică).** Un sentiment de frustrare răzbeşte din subtext, tristeţea parcă se fărimiţează în duioase diminutive. Miini nervoase modelează pasta moale a textului, inchipuind demoni meschini sau forme urite, pentru ca numai citeva repezi mişcări să dea statura, decisă, a unui zeu familial. Dinaintea acestor lari ai casei poeta se aşază însingurată. povestindu-le despre o compactă tristeţe : „Sint mai tot timpul singură / in inima mea. / Înghesuită în bucătărie / moartea mi se prelinge peste degete / ca o codoaşă. / Îmi feresc hrana / cu ştergar de cinepă / să nu prindă iz de lună / pruncul singurătăţii" **(În bucătărie).**

Iar dacă am vorbit despre divinităţi domestice, să spunem că celei supreme i se adresează un îndemn, să se documenteze mai bine, din enciclopedii, asupra statutului fiinţei poetului pe pămînt : „Îndură-te doamne / priveşte in dicţionarele tale / de cereşti plăsmuiri / la cuvintul «poet»". **(Dicţionarele tale).** Căci s-a ajuns la o saţietate a răbdării (iată varianta modernă, umilă şi exasperată, pentru romanticile stări luciferice ale protestului de altădată) : „Aş putea să rămin singură / lingă omul acesta / Norii să se perinde încet / ca nişte copii foarte mici / prin buzunarele caselor / Să trăim aşteptind moartea / unei clipe urite / Uneori iţi trebuie douăzeci / alteori o sută de ani / pe cînd noi am împlinit deja veşnicia răbdării". **(Prin buzunarele caselor).** Este de o profundă sensibilitate, autentică, nuanţată poezia Marianei Bojan. O austeritate obsedată de adevăr împrumută această „haină de cinepă" micilor mari intrebări despre existenţă sau despre bovarismul comico-tragic al creatorului de poezie : „Eu sint un poet — iată — scincesc / la porţile acestui poem / trag de timp, alunec, mă enervez, / mă transform in piatră / ca un ioghin bătrin, / imi modelez inima cu bărbăţie / pentru a îngenunchea numaidecit / in faţa unui brusture negru. / Ce fel de poet sint eu, dragii mei ?" **(Ce fel de poet, dragii mei).** Iar cind sarcasmul ia o tentă polemică, şi ironia poetei este excelentă : Dumneata eşti o persoană abstractă. / Pentru noi in afară de castraveţi / totul este abstract. / Doar dacă nu cumva / te-am putea altoi / pe un vrej autentic !? **(Abstract).**

Cele două balade din „phantasticon" amintesc maniera cărţii de debut. Spumoase imagini de un barochism graţios inchipuie carnavalul unei existenţe caleidoscopice, un fel de istorie a anilor de „ucenicie", arlechiniadă bufă, tratată benign. Tonul general al cărţii este însă altul. O radicală deplasare spre tragic s-a produs, prin această a treia carte a Marianei Bojan, în universul carnavalesc de odinioară. Cu o sinceritate dezarmantă poeta se situează în real, privind întristată şi neliniştită cenuşa unor foste iluzii. Nu este încruntată („Fug de gucrilla incruntării"), ştie să rămînă în zona firescului, dar nici nu acceptă jumătăţi de măsură. Luciditate sensibilă, care pretinde şi frumuseţii austeritate, consistenţă...

Dinu Flămând

Agopian şi orchestră

„Dar Ioan il opri la timp fiindcă o ureche mare se făcuse in zid, curioasă. Urinară în pilnia acelei urechi, apoi scuipară in ea şi urechea se făcu iar, înapoi, un zid mucezit şi umed". Citatul acesta ar putea fi considerat, pentru agopianul la care cîntă stilul din **Manualul intîmplărilor** *), un sunet după care iţi dai seama de calitatea instrumentului. Ştefan Agopian ştie arta de a părea firesc cu mult mai puţin consum stilistic decit în ştiinţa altora de a scrie nefiresc. Mai ales in proza noastră de ev şi mediu istoric nefirescul este ca la el acasă. Iată-ne aici în faţa celui mai pur incredibil în care, totuşi, credem artisticeşte pentru că in tonalitatea agopianului se aude un concert literar. Concert baroc ? Nu. Un concert ironic mai degrabă. Dar parcă tocmai ironia te face să crezi pe cuvînt toate manierismele stilului agopian şi toate trăznăile fantasticului său concert. Căci dacă inovează prin ceva în muzica literaturii noastre, prin umorul fantasticului său inovează acest stil de Paganini al istoriei pentru agopian şi orchestră. Aparentele dezacorduri ale instrumentului se dovedesc, unei urechi cu umor, perfecte armonii. Iată urechea asta fără umor care se face deodată intr-un zid. Nu e posibil — vor spune experţii ! E o prostie. Ba e posibil — vor spune auditorii ironici — fiindcă imaginea şi sunetul ei sigur de sine, ca unul natural, firesc, lasă imaginaţia suspendată într-un paradox plin de umor. Dacă urechea ascultă de un sens figurat ? Cite astfel de organe de simţ nu se pot deschide într-un zid ! ? Bine, bine, dar într-un sens figurat nu poţi urina la modul propriu ! Sigur că nu, dar — mai zice un ironic — ce te împiedică să iei, şi acum, sensul propriu ca figurat, dacă în primul caz ai acceptat convenţia. Şi uite aşa, în tensiunea unor asemenea ambiguităţi ironice, stilul lui Ştefan Agopian impune un alt tip de gravitate şi de umor al gravităţii in proza noastră. Cu mijloacele unei seriozităţi căreia nu-i tremură nici un muşchi pe faţă, nici măcar cind ni se face cu ochiul, sîntem invitaţi la un spectacol **credo quia agopianum est.** Nu ni se pare deloc **absurdum,** pentru că nimic din ce are umor nu e absurd, cu excepţia umorului absurd. „Armeanul luă primul şobolan şi umflîndu-se in plămini ii suflă în fund pină il făcu de două ori ca la început, astupă gaura cu un deget şi răsuflă uşurat. Scoase degetul brusc şi trupul animalului fu aruncat afară din piele cu o bufnitură de puşcoci...". O variantă a efectului Coandă în prepararea drobului de şobolan, în secolul al XVIII-lea. Ştefan Agopian descrie lumea cu o răceală a ironiei ce nu-şi pierde tonul nici măcar în faţa violenţei. Or, mai bine zis, violenţa, cruzimea sint cele mai „reci" obiecte narative ale stilului său : „Trebuiră să întrerupă o vreme, fiindcă veniră patru gealaţi şi ii bătură pînă se plictisiră, ii lăsară leşinaţi într-un colţ şi plecară".

Citatele de mai sus fac, toate, parte dintr-o capodoperă de 24 pagini intitulată **Arta războiului.** În **Tache de catifea** era vorba de o stare de război şi de un fel de timp — loc in care nu se intimplă nimic. În **Tobit** se duc tot felul de războaie şi se întîmplă multe lucruri care nu schimbă nimic (nici pierderea de către un personaj a ochiului nu e dramatizată de nimeni, cu atît mai puţin de narator, cîtă vreme respectivul işi mai poate tiri văzătorul prin ţărînă, după el — ni se spune şi ce vede ochiul în drumurile sale!). Rezumăm : gradul zero al dramatizării caracterizează stilul agopian şi punerea sa pe descris faptele cele mai crude şi războinice .Paradox greu de tradus pentru cine nu înţelege ce energie a umorului se eliberează dintr-o asemenea contradicţie, ce umor are această agopianină mecanică placată asupra vivantului. Naraţiunile acestea ţin de o mentalitate stilistică a eroi-comicului, s-a spus. Oare ? Dar în ele nu există nici un fel de eroism. Cum ar putea fi parodiat eroismul intr-o proză în care toate gesturile aparent eroice sint descrise ca egale gesturilor banale, ca egale din punct de vedere narativ şi dramatic. Tocmai asta să fie parodia ? Nu prea credem. Mai degrabă ar părea să fie vorba de o viziune burlescă decît de una eroicomică, dar şi burlescul ar trebui să se sprijine pe o anume convenţie eroizantă pe care ar cobori-o în derizoriu şi buf (buf cu ea, spre risul lumii). Poate că e totuşi altceva. Umorul agopian nu vine din coborîrea eroicului în groapa fără lei a rîsului, ci chiar din absenţa totală a eroismului intr-un univers aparent eroizant. Scrise ca să pară că vorbesc despre prezenţa eroicului (ori măcar a istoricului), prozele acestea nu vorbesc decit despre ele şi nu parodiază decit propria lor scriere. Pînă la urmă poate că e un soi de umor al autoreferinţei mascate, aici. Orice aşteptare lectorială care ar putea fi satisfăcută într-o convenţie sau alta este — performanţă rară — satisfăcută printr-o originală parodie a convenţiilor : „— Cine-i bre, păsăroiul ăsta ? întreabă Armeanul într-o doară. / Păsăroiul se aşează în faţa lor turceşte şi ii privi cu milă / — Sînt păsăroiul Ulise ! spuse intr-o vreme şi-şi adună aripile a călătorie".

Toate personajele lui Agopian umblă, călătoresc, se află pe drum, au aripile desfăcute a călătorie chiar şi cind stau. Toţi „eroii" lui sint nişte păsăreroi Ulise, Dar mai important decit ce fac păsăreroii este cum ii paginează autorul. Pagina lui devine un geam pe care poţi citi ceea ce nu poţi vedea prin el. Văd textul despre Ulise, nu pe Ulise. Iar textul e altceva decit o călătorie. Văd convenţiile absolut neconvenţionale ale stilului şi retoricii sale — agopiane pînă în coada pianului — făcîndu-se şi desfăcîndu-se, văd un autor care face o călătorie spre Itaca lui. Odată ajuns (la Penelopa care tocmai a terminat de ţesut textul pe care tocmai l-am terminat de citit), Ştefan Agopian ne dezamăgeşte : nu-i stă bine decît pe drum, în text. I-ar sta bine şi la capătul drumului dacă mizele călătoriilor sale ar fi mai... eroice. Agopianului nu-i lipseşte decit o orchestră.

Ioan Buduca

* Ştefan Agopian, **Manualul intimplărilor,** Editura „Cartea românească", 1984.

De la esteticitate la artisticitate

Pentru prima dată pe coperta unui volum apare în limba română numele lui Antonio Banfi (1886—1957), autor al unor deschideri teoretice ce au avut drept rezultat fertilizarea gîndirii italiene postbelice prin reabordarea de pe poziţii originale a dialecticii hegeliene şi a materialismului dialectic şi istoric. Nu este cazul să zăbovim aici asupra motivelor pentru care opera lui Banfi este receptată în cultura noastră cu întîrziere şi nici să ne întrebăm de ce prima lucrare a sa tipărită la noi este o culegere de articole, de însemnări disparate şi „dispense delle lezioni" (note de curs) din care numai cu greutate cititorul reuşeşte să închege o imagine asupra elementelor definitorii ale unei gîndiri filosofice pentru care reflecţia asupra fenomenului artistic nu reprezintă, totuşi, nodul vital pentru înţelegerea ansamblului. Măcar în trecere trebuie să spunem însă că tematica volumului postum al lui Banfi, **Filosofia dell'arte** (Editori Riuniti, Roma, 1962), volum îngrijit şi prefaţat de Dino Formaggio, a oferit Editurii Meridiane raţiunea suficientă pentru încadrarea lui în planul de apariţii.*) Prin intermediul unor scrieri de estetică publicul român are, deci, o imagine indirectă asupra acuităţii reflecţiei autorului unor lucrări filosofice de rezonanţă, cum ar fi **Principi di una teoria della ragione** (1926), **Galileo Galilei** (1930), **L'uomo copernicano** (1950), **Saggi sul marxismo** (1960) — postum) etc. Dacă ar fi să facem o paralelă, chiar hazardată, între două destine intelectuale, atunci primul nume din istoria gîndirii româneşti inter şi postbelice ce ar veni în minte (în raport cu Banfi), ar fi, fără îndoială, cel al lui D. D. Roşca. Cam în aceeaşi perioadă cînd filosoful român elabora **Existenţa tragică.** filosoful italian „pompa" în cultura italiană, prin intermediul traducerilor, suflul neliniştitor al operei lui Kirkegaard. Rolul lui Banfi în promovarea în cultura filosofică italiană a dialecticii hegeliene este şi el comparabil cu acţiunea lui D.D. Roşca de implementare în teritoriul cultural românesc a filosofiei hegeliene.

Evoluţia nelineară a gîndirii filosofice a lui Banfi face ca ea să scape unei etichetări riguroase. Format sub influenţa unor şcoli filosofice diverse, precum vitalismul, fenomenologia, neokantianismul, Banfi s-a ridicat timpuriu împotriva oricărei scheme de raţionare promovînd o raţionalitate articulată permanent pe însăşi evoluţia experienţei umane. Apropierea de marxism a lui Banfi nu a fost întîmplătoare : ea venea în prelungirea firească a tentativei de a nu-şi cantona gîndirea într-un sistem închis. Gîndirea lui pune însă în acelaşi timp accentul pe ideea de sistematicitate, fără de care experienţa umană nu poate fi relevată în complexitatea ei. O asemenea abordare şi-a dovedit eficienţa în planul filosofiei artei. Iată un singur exemplu : preocupat de problema artelor funcţionale şi de momentul funcţional al artei, Banfi redeschide disputa asupra autonomiei artei şi asupra artei pure — adică, aşa cum remarca Dino Formaggio — disputa asupra esteticităţii „pure" ca factor de contrastare al valorilor funcţionale ale unor opere cu valoarea pusă sub semnul îndoielii tocmai datorită „impurităţii" lor (p. 51). Critica adusă de Banfi esteticii idealiste de pe temeiul echilibrării tensiunilor şi intenţionalităţilor interne ale operei reflectă, în fond, poziţia, decelabilă în întreaga sa gîndire, faţă de idealism. „De fapt — observă Banfi — universul artisticităţii funcţionale care ne înconjoară de pretutindeni, în orice gest, oglindeşte, integrîndu-l şi sublimîndu-l, sensul vieţii, consolarea, mîngîierea, incitarea, reproşul faţă de ea, este izvorul unei conştiinţe mereu reînnoite a contradicţiilor sale, a elanurilor, a procesului său, are o importanţă şi, desigur, o prezenţă, o continuitate, o universalitate care depăşeşte poate pe cele proprii artei pure" (**Arta funcţională,** în **op. cit.,** p. 186). Definitorie pentru natura demersului filosofic a lui Banfi ni se pare viziunea sa asupra raportului între esteticitate şi artisticitate. Validitatea operei de artă, arată el, rezultă dintr-un echilibru de valori variabil de la o operă la alta : valori senzoriale, tehnice, formale, etice, intelectuale, sociale, estetice. Autonomizarea valorilor estetice este văzută — la antipodul esteticii idealiste şi romantice — ca un proces de dezvoltare a unor funcţii idealizante în raport cu anumite conţinuturi. Acest proces, grefat pe condiţii ce permit afirmarea dezinteresului pentru practic, ce stimulează „căutarea pasionată a idealului sau supranaturalului", au drept efect sublimarea artisticităţii „într-o valoare pur estetică" (p. 174). În acest subtil joc de condiţionări şi echilibruri schimbătoare, „esteticitatea apare, se dezvoltă, se universalizează în forma unei autonomii, îşi creează propriile ei canoane, devine normativă pentru artisticitatea însăşi, mergînd pînă la a crea iluzia că, în complexitatea sa organică, aceasta s-a născut din pîntecul virgin al validităţii sale pur ideale" (p. 174).

Explicitarea raportului respectiv, este, am putea spune, un veritabil **punctum dolens** al filosofiei artei lui Banfi. În funcţie de el se luminează mai bine unele eseuri cuprinse în volum, precum acela dedicat genurilor artistice, sau cel intitulat **Artă şi socialitate,** unde influenţa exercitată de structura şi viaţa socială asupra artei constituie motivul central al unui demers canalizat deja în direcţia fertilă deschisă de sugestiile filosofiei materialismului dialectic. Dar pentru o mai amplă şi articulată înţelegere a conceptului de esteticitate în estetica lui Banfi este de citit introducerea (pentru ediţia italiană) lui Dino Formaggio şi prefaţa lui Al. Tănase care, aşa cum este şi firesc, se opreşte în mod special asupra a două studii dedicate de Banfi lui Lucian Blaga. Primul se intitulează **Artă şi valoare la Lucian Blaga** şi era destinat editurii Bompiani unde urma să apară cu prefaţă la cartea **Artă şi valoare** a filosofului român. Al doilea, **Despre „Orizont şi stil" de Lucian Blaga** este introducerea în italiană a volumului **Orizont şi stil,** apărut la Milano, în 1946 (ed. Minuziano). În ce ne priveşte nu vom face decît să subliniem importanţa celor două studii pentru o mai precisă situare a filosofiei blagiene în contextul gîndirii europene din al doilea sfert al veacului. Banfi a radiografiat atent opera filosofului român. El semnalează, în legătură cu **Artă şi valoare,** că Blaga a făcut încercarea riscantă de a „încadra fenomenul artei într-o viziune coerentă asupra lumii şi de a-i descoperi în acest fel o realitate şi o semnificaţie unitară". „Estetica metafizică, tipic neoromantică" (op. cit. II, p. 96) a lui Blaga este analizată în deplin respect, faţă de opera cărturarului considerat „unul dintre cei mai vitali şi originali filosofi contemporani din România". Acuitatea observaţiilor lui Banfi fac ca eseurile sale despre Blaga să îşi păstreze o deplină actualitate, aceeaşi pe care şi-o păstrează de altfel şi celelalte eseuri încadrabile într-o zonă de preocupări vizînd istoria ideilor estetice sau istoria filosofiei artei. Ne referim în special la paginile dedicate lui Baumgarten, Kant, Hegel, Vischer, Zimmermann, Fiedler, Simmel etc., unde aderenţa metodologiei critice banfiene la obiectele analizei este indiscutabilă, ea punînd în valoare totodată o supleţe a raţionamentului remarcabilă.

Nu doar pentru evoluţia internă a gîndirii banfiene în ansamblul său sînt revelatoare aceste eseuri ci şi pentru evoluţia însăşi a reflecţiei teoretice asupra artei într-un orizont de cultură precum cel italian unde scuturarea de idealismul crocean a însemnat împlîntarea în miezul dezbaterilor de stringentă actualitate privind funcţiile, finalitatea şi determinările valorice ale artei.

Grigore Arbore

*) Antonio BANFI, Filosofia artei, vol. I—II, Meridiane, Bucureşti, 1984. În româneşte de Smaranda Bratu Stati

CONVORBIRI COLEGIALE

GABRIEL UDIBESCU — Iată un visător, am spus, un ins care nu mai vede, și nu mai revede textele care l-au făcut o clipă fericit. Să ne permitem, atunci, a-i intitula una din poezii **Despărțire în s.** Transcriind-o mai jos, veți înțelege de ce **în s ?** Despre tine nu mai **pos** să scriu nimic. / Mi-ai respins cuvintele / iar gindurile / mi le-ai urcat / cu un zimbet. // Credeam că nu știi decit să zimbești, / arma ta cea mai teribilă / cu care m-ai silit adesea / să iau **posiția** culcat / în fața destinului. // Ce bine că ultima oară / cind m-am **tresit,** / nu mai erai. Acest **s** agresiv, după cum se dovedește, ocupă locul altui sunet și în poezia **Liniște** unde autorul, solidar în plină toamnă cu copacii desfrunziți, declară: Acum, e foarte bine, / pot să mă **intors** liniștit / în mine.

COSTEL ZĂGAN — Desigur, toate cuvintele au dreptul de a intra în poezie. Poetul, însă, are datoria de a le așeza acolo unde trebuie, după legi destul de stricte. Dacă nu e atent, dacă nu știe s-o facă, dacă nu are simțul limbii, producțiile lui, izvorite din oricit de curata lui inimă, pot stirni nedumerire, pot îndreptăți zimbete. În **Damf de rouă** vă manifestați plenar candoarea astfel : Cerul capturat de ochii tăi / cum aruncă fulgere amare / că **recepționez** în piept văpăi / de la un cireș în floare // damf de rouă siderală / de pe sinii tăi adică / de-mi răsai iubito goală / aș închide ochii dar mi-e frică. Frică, de ce, v-am întreba cu cea mai bună credință ? Că vine altul și o ridică? Văcărescu, iată, fusese sincer și clarvăzător, și rimase, culmea !, tot în — ică. Emoția continuă, dar și vulgaritatea, în **Crinul phoenix, Metamorfoze și iluminări, Poeții n-au aripile murdare.**

G. SIMON — Surprinzător în contextul mai general, acest final al poemei **Copaci :** copacilor / de ce nu vă pot atinge / prin ziua care mi-a înfrunzit / în casă. **S.O.S.** e o joacă hrănită de / duioșie autentică. Totuși, drumul alunecă cel mai adesea sub tălpile celor care vor să-l urmeze în ton monoton. Aici invenția ar trebui să fie scinteietoare în permanență. La Alimentara-n spate se descărcau urși albi într-o ultimă, cum spuneți, oră polară, și cineva, credeți, a și cumpărat... Tot aici, o fisă de telefon este flămindă și este ultima. Apelul va fi adresat unei înghețate petunii. Mărturisirea **sint la capătul lumii** / și nasturii orelor mele mi-au căzut / să mă întorc nu mai pot... / s.o.s. nu are efectul pe care, probabil, ați contat. Aceleași cuvinte de regret pentru versurile **mușc din lume / cu un singur** dinte...

Poemul **Stress** ar fi putut fi reușit fără versurile: tu ai ris ca un unghi drept / dind pinteni calului gindului meu / cu o înșurubare să-mi sară din timpane. De o delicată noblețe poemul închinat gorunului ! Reușit finalul din **Sunet de toamnă.**

TUDOR CODREANU — Poate că era de dorit să fi dezvoltat cit de cit ideea cu... piinie. Serios vorbind, ar fi fost interesant, pentru a ne da seama mai bine ce simte un student, un „boboc" abia desprins de aripa familiei, liber deodată în plină noutate și care scrie poezii. Dar ce poezii ! În fond, de ce să ne mirăm? Cine a inventat, cindva, foarte demult expresia **o mină de ajutor,** expresie care s-a impus și a rămas în limbă, are de partea lui avantajul timpului trecut. Expresia inventată de dv. **o buză de ajutor** vrem să credem că va avea aceeași fericită soartă. Timpul trece, oricum. Stranie viziune în această minusculă poemă de amor : Ai căzut sub sărutările mele / Ca un brad sub topor, / În timp ce eu mă zgiriam / Pe obraz, / În cetina genelor tale, / Aprinse. De ce ați pus virgulă înainte de **aprinse ?** Alte minuni. Îmi pliez visele / Într-o capotă cerebrală. / Cu atenție le introduc în huse / De mătase naturală, / Apoi îmi iau zborul / Într-un avion ciudat : / „Liniile aeriene existențiale" / Și, la aprinderea unui bec, / De obicei colorat, / Îmi dau drumul... Acest ultim vers citat nu e prea clar, trebuie să recunoașteți. Mai aveți și **Inițiere în fior înroșit în foc** care lasă rece cititorul și declarația, nici nu știm cum s-o numim. Mă mănincă o sete, de viu, / Să te știu, / A mea, / Ochi de albăstrea... Sint virgule în plus ! Restul poeziei **Sete** este onorabil, chiar frumos. Oricum, ideea de joc persistă, și nu încercăm s-o combatem, că poate și de aici să înceapă minunea. Deocamdată vă contemplăm **răcnetul din rărunci: Foooc !** La care toate clădirile din jur, încep să dea din mină în mină galețile cu ecou, găleți pe care casa dv, propria dv. casă, vi le toarnă înapoi, în cap, ca pe un fluviu fierbinte.



DUMITRU ANDRECA — Sintem de acord cu toate cuvintele și sentimentele din scurta dv. scrisoare. Fie ca perioada mai întunecată prin care treceți, să treacă !

FLORIN VIRLAN NEANȚU — Remarcabilă monotonie, armonioasă distribuire de muzică în fagurele ordonat al strofelor. Armonioasă și egală tensiune lăuntrică. Dacă ați încerca altă formulă, probabil ceva esențial s-ar risipi. În spațiul rubricii noastre nu se pot da citate prea lungi, poeme întregi. Poate să ne dați prilejul, în timp, să vă publicăm cu citeva, cu cele mai bune poeme de dragoste. Aici v-am pretinde un efort în direcția selectării, totuși, a poemelor, astfel ca ele, chiar dacă vor curge ca unul din altul, fiecare să fie, poate, un pic altceva.

MIHAI C. CONSTANTIN — Ne-ați încredințat, înțelegem, manuscrisul unei cărți de poezie, sau o secvență substanțială din acest manuscris. Impresia generală este ușor nefavorabilă, fiecare piesă ar mai avea loc de primit din partea dv. retușări și îngrijiri. Rotundul de frig, sau Dimprejurul lui rotundul ochi al verii, Fulguind c-o umbră amară, Dinlăuntru aruncat peste noapte, Brațe amplu deschise, pe glezne îți îngăduie o ploaie, fac parte din poezii asupra cărora vă rugăm să reveniți. **Elegia a doua, Poemul unui cer frint, Cu mina celui care ninge, Nici urma Nimic,** pot rămine așa cum sint. Scrieți scurt chiar foarte scurt, uneori însă emisia de emoție este foarte pură. Încă experimentați, încă nu v-ați definitivat timbrul. Poetul se simte privit ? El trebuie să fie singur. Evitați parantezele și puncte-punctele.

Constanța Buzea

CARTEA DE DEBUT

Dan Giosu: „Întoarcerea cuvintelor"



POSIBIL CA JURIUL CONCURSULUI DE DEBUT al **Junimii** să nu fi avut la dispoziție în 1983 manuscrise prea valoroase. Posibil, deși greu de crezut, spun citind cu tristă uimire **Întoarcerea cuvintelor,** plachetă de versuri semnată de Dan Giosu, premiată la Junimea în 1983 și tipărită în 1984. Să nu se înțeleagă cumva că Dan Giosu este singur în această situație, victimă inocentă a unei confuzii regretabile, a unei greșeli de apreciere și notare maximă pe un merit aproape inexistent. Au mai apărut în timp cărți slabe de versuri în urma Concursurilor de debut. Dar pentru că tot atunci au văzut lumina tiparului și cărți excelente de poezie, neliniștea mea și nedumerirea mea primesc încă, cu un efect minim, firește, anestezia explicației că aici ar fi lucrul hazardului. Se știe că numărul celor care sint premiați în Concurs va fi limitat, minim. Se știe la ce edituri un manuscris are mai multe șanse. Se procedează din ce în ce mai des, în disperare de cauză, astfel : concurentul își trimite același manuscris peste tot, la toate concursurile. Undeva, gindește el practic, trebuie să reușească. Făcind parte din juriul de poezie la „Albatros" și citind ani la rind manuscrise de toată mina, îmi îngădui să-i declar lui Dan Giosu, pe care îl rog să nu se supere neapărat pe mine, ci mai degrabă pe el însuși, cartea lui nu ar fi reușit la „Albatros" să depășească nici măcar faza de preselecție care se consumă în editură. Și chiar dacă ar fi reușit aceasta, juriul ar fi remarcat, în cel mai bun caz, două sau trei poeme pe care, cu nedreaptă indulgență le-ar fi propus pentru **Caietul debutanților.** Și pentru că, iarăși spun, numărul îngăduit de premii este atit de strins, mă doare sufletul pentru cei care n-au încăput, la „Albatros", de pildă decit în firavul în file **Caiet al debutanților,** cu toate că, cu dreptate vorbind, ar fi meritat cu prisosință să fie tipăriți cu volum, ar fi meritat, deci, să acopere în absolut, spațiul unei coli editoriale pe care, iată, Dan Giosu, și nu numai el, și nu numai la **Junimea,** îl primește și-l onorează modest, cu ce a putut el, adică cu foarte puțin adică cu o foarte clară sărăcie lirică. **Întoarcerea cuvintelor** lui se va îndrepta împotriva lui însuși. Întoarcerea cuvintelor lui, tipărindu-și-o acum, cu neglijentă dezinvoltură, rămine o întristătoare dovadă de grabă care îl dezavantajează și îl izolează în contextul liric ieșean actual. Pentru a nu lipsi de probe doveditoare afirmațiile de pină aici, voi cita citeva poeme din belșugul nedumeritor al acestei plachete. Voi cita pur și simplu, comentind prea puțin, sau chiar deloc operația citării avind suficientă putere de a-l convinge pe cititor că lucrurile poetului în cauză sint în dezordine, că limba poeziei lui este destul de chinuită, că erorile pe care le comite sint de profunzime și vin poate dintr-o greșită înțelegere și folosire a inspirației și dezinvolturii. „Tu ești matrița lumii. Ai orizonturi multe / Și forme diferite, dar **nu mă dai nimic** / Și peste **toate astea** pui plăgile să-asculte / Adinca frămintare **trasată de buric.** // Privește-mă în față și dă-mi **roșcată-ți gura** / Și scoate-mi corcodușii sălbatici din auz ; / Doi cocostirci de tablă au întrecut măsura / Lungind pe stilpii zării supremul tău refuz. / / Sincronizind reflexe pe trupuri de-alabastru / Mințind cu ochii altei statornicii, un **vis** / înfipt ca o idee (arabă) la dezastrul / Pădurilor de smoală cu albul paradis". (* * *) Cum de atita vreme simțind că nu mai sintem / și fiindcă înainte atita ne simțeam / **de la mijloc încolo voi pune să se-ntimple** / și să ne ungă trupul c-o doză de balsam. // Ne vom alege casă și **ne-om uita pe nume** / dar nu-i nimic eu totuși te voi iubi la fel; / un trecător pe stradă se va opri anume / vibrind ca o mișcare spasmodică în el . **(Pastorală II).** Cum semănăm cu doi pereți / aproape goi, aproape vii / tristețea unei dimineți / **și brațele dispuse I.** // Arginți în păr, obraznici sini / și **tot atitea-obrăznicii...** // Ne căutăm ca doi stăpini / **cu brațele dispuse I.** // Da. Semănăm cu doi pereți / în încercarea de a fi / tristețea unei dimineți / și brațele dispuse I . (* * *) În Bărăgan amurgul s-a răzbunat în mov / **Și au uitat castanii pe cărămizi plăceri** ; / **Întoarce gitul sticlei cu irisu-n alcov** / Și prinde-te în horă cu pomii fructiferi. // **Iar peste scări întinde-ți cămașa pielii, goală** / te-asemeni cu o notă pe-un sacizit arcuș; / În Bărăgan amurgul s-a răzbunat în smoală // și-mi cade în ureche un galben corcoduș. // Au supt din țița lunii vampiri o sută, poate, / S-or răzgindi spre ziuă. Tu alții să nu-mi ceri / **M-am pieptănat, pe gene, am miinile blocate / Cu trupul tău,** frumoaso, sub pomii fructiferi . **(Dans în Bărăgan).** În alte texte apar, și sint foarte activi, **beduinii nopții.** Oho, ce va spune cel mai modest tinăr poet român care aspiră la modernitate, cu un simț bun al cuvintului trezit de bunele lui lecturi de poezie românească, citind declarațiile lui Dan Giosu din al său **„Vis tropical".** „Știu turlele moscheii cind să-și îndrepte **dangul** / Seraiele să-și mute culcușul în deșert. / Un **cerșetor își cată prin zdrențele lui rangul** / **Nu-mi cere eu puținul, puținul să i-l iert.** // Auzi, e caravana, fantomărind... eu știu... / Tu uită visul ăsta **îngrozitor.** Tirziu / Iți va rămine-n minte un sumbru clar de lună / Și beduinii nopții în goana lor nebună". Poemele acestei plachete, din care am înțeles că poetul nu a încercat aici cel mai elementar efort spre a-l face pe cititor să priceapă limpede ce a vrut să-i spună, sint condamnate, cu semnătură cu tot, la autoasfixie între coperțile acestui prea grăbit debut. **Pată albă pată galbenă, Ultima lecție,** autoironicele vesele **Madrigal** și **Nunta, Ultimul madrigal,** (aici am intilnit expresia **am încercat în doară să mingii... (!?)** și **Simfonie în Lud,** ar putea servi drept ghid modest în îndreptarea spre ceva a poeziei pe care o va mai scrie Dan Giosu. Soarele lui deocamdată **nechează,** și un diamant **nechează,** și un sălbatic galop peste poet **nechează !** Islazul este transcris **izlaz,** iar un pod are plămini de catran în poema **Dialog** cu care și închei aceste rinduri: „Am văzut filozofi ce-au spus că se poate / Să pășești pe un pod cu plămini de catran. / Să adopți un șirag de idei parfumate / Cind atirni fericit de un fir în tavan. // Am văzut spinzurați ce-au spus că se poate / Să pășești filozofi înfigind în tavan /Un șirag nefiresc de idei parfumate / Și un pod diferend cu plămini de catran..." Recitesc numele celor care au format juriul Junimii în 1983 și mă îndoiesc sincer că vreunuia măcar îi place cu adevărat această prea curajoasă în nepriceperea ei **Întoarcere a cuvintelor !**

Constanța Buzea

DEBUT



Cristina Bucoveanu

Ctitorie

Ană,
Argeșul va curge
Întotdeauna
În sensul
Pe care
I l-a dat Manole.

Nu plinge,
Ochii tăi s-au născut
Și trupul tău
De asemenea.

Panteon

Există undeva
La o răspintie de miresme
Panteonul alb
Al cuvintelor.
Există undeva
În timp
Un poem,
Născut la marginea
Unor ruine albe.

Faust

Să vedem timpul,
Numai că în trecerea noastră
Printre gratii de fum
Ardem sub tălpile pămintului.
Astfel rămînem încă un veac
Printre relicve
Căutînd timp.

Rondul de la capătul nopții

În acest ceas îngeri
Adună visc aprins
În amintirea lui
Giordano Bruno.
Dincolo ecou de pași :
Apar spaniole dansind
Strîngind între dinți
Trandafirul galben.

Rugul de brad
Arde capricornul
Și clavecinul moare
Intonind
Requiem pentru liliecii
Agățați de luna apusă
În dimineața în care
Lumina nu se mai
Destăinuie

Ultima vînătoare

Între două lacrimi
Copilăria se uită fix la noi.
Vom merge la ultima vînătoare
De fluturi.
Sublim, ridicol
Am ars coroana de hîrtie
A regelui închis
În temnițele iubirii.

Cine destramă cuvinte

Ochii-mi sînt iarăși
De fluturi uciși,
Sclipiri umezite,
Cad rupte în timp.
Cine destramă cuvinte-ncepute ?
Acum m-aș desprinde
Din zalele lumii
S-adun pe altar de cristal
Lunaticul prins
Între jerbe de flori.

EVENIMOND

O politică de pace, prietenie şi colaborare

Prof. S. K. Kar:

Nicolae Ceauşescu — Titan al timpului nostru

DEŢINEREA DE CATRE NICOLAE CEAUŞESCU a funcţiei de preşedinte marchează nu numai începutul unei epoci glorioase de prosperitate generală, datorită dezvoltării socialiste ci, în acelaşi timp o nouă etapă în relaţiile României cu alte ţări. Astăzi, România este poate unica ţară din lume ce întreţine relaţii de prietenie, schimburi economice şi comerciale cu toate ţările, indiferent de sistemul lor politic. Poporul român este unul dintre puţinele popoare din lume care nu se află în conflict bilateral cu nici o altă ţară. Această poziţie demnă de invidiat şi-a dobîndit-o datorită conducerii îndrăzneţe, înţelepte şi vizionare a lui Nicolae Ceauşescu.

Sub îndrumarea preşedintelui Ceauşescu, problemele internaţionale sînt abordate realist, avîndu-se în vedere o înţelegere ştiinţifică.

Tot ceea ce a sesizat şi prevăzut marele conducător în domeniul afacerilor externe şi al situaţiei interne privind economia, politica şi evoluţia socială, analizele efectuate în legătură cu numeroşi factori şi probleme implicate, cu tendinţele actuale, s-a dovedit a fi corect prin înfăptuirile ce au urmat. Rezultatele se văd în eficienţa politicii interne şi externe a României, în fundamentarea lor ştiinţifică, ce oferă ţării mari avantaje.

La baza acestei politici stă corectitudinea ţelului urmărit, dat fiind că o abordare ştiinţifică nu poate fi incorectă. Rezultatul este, în România, concordanţa izbitoare dintre vorbe şi fapte.

Ţara doreşte pacea şi o obţine muncind cinstit, întrucît, fără pace, dezvoltarea rapidă şi îmbunătăţirea radicală a condiţiilor de trai ale poporului n-ar fi decît o propagandă platonică.

În viziunea preşedintelui Ceauşescu destinderea nu se poate limita la Europa, ea trebuie aplicată întregii lumi. Relaţiile de prietenie ale României cu toate popoarele indiferent de politică, accentuează succesul deosebit al politicii sale externe.

O trăsătură definitorie a concepţiei teoretice şi practice ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu în domeniul politicii externe o constituie dezvoltarea pe multiple planuri a colaborării dintre popoare. Aceasta este o componentă fundamentală în lupta pentru găsirea unei soluţii pozitive la problemele vitale ale timpului nostru, la îmbogăţirea patrimoniului universal de cunoştinţe, la crearea unui climat de pace, prietenie şi înţelegere între popoare (...).

PATRIOT ÎNFLĂCĂRAT pentru care nimic nu poate sta mai presus decît împlinirea aspiraţiilor şi idealurilor propriului popor, promotor consecvent al noului tip de relaţii interstatale, personalitate de excepţie a lumii contemporane, definind această concepţie de expresie pur ştiinţifică privind relaţiile dialectice dintre independenţă şi cooperare, dintre naţional şi universal în dezvoltarea social-economică a lumii — conducătorul Republicii Socialiste România a accentuat puternic faptul că progresul naţiunilor nu se poate baza pe poziţii naţionale limitate, ci, dimpotrivă, implică o largă colaborare fructuoasă între popoare. Trebuie să pornim — arată el — de la convingerea fermă — argumentată de nenumărate fapte de viaţă, în decursul anilor, chiar de evaluarea evenimentelor — conform căreia dezvoltarea economică, valorile ce o caracterizează stimulează nu izolarea ci deschiderea către lume, de aceasta depinzînd şi afirmarea naţiunii pe calea progresului.

În aceeaşi măsură cresc posibilităţile de colaborare şi deci cooperare permanentă, constituie o necesitate imperioasă a progresului, a unei lumi aflate în concordanţă cu imperativele destinderii şi coexistenţei paşnice între popoare.

Dezvoltarea economică a României este prevăzută şi transpusă în viaţă în condiţiile lărgirii şi adîncirii relaţiilor cu toate statele socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu cele dezvoltate, în condiţiile participării active la schimbul universal de valori, în contactul mereu mai deschis permanent cu cele mai avansate cuceriri ale creaţiei universale. În acest sens, un loc de o importanţă considerabilă îl deţine cooperarea în planul educaţiei, culturii şi mass-media, factori primordiali în cunoaşterea reciprocă şi apropierea dintre popoare.

> Profesorul Sunil Kar şi-a luat doctoratul în istorie la Universitatea din Calcutta. Şi-a început cariera ca ziarist ; de aproape două decenii predă istorie şi relaţii internaţionale. Şi-a pregătit teza de doctorat în istorie la Universitatea Rabindra Bharati. Dintre lucrările sale trebuie amintite : „Pagini din istoria Europei", „Comenius — profesorul naţiunilor", „Nicolae Ceauşescu" — o viaţă dedicată păcii", „Nicolae Ceauşescu despre calitatea vieţii". Numele profesorului Kar e strîns legat de viaţa culturală şi socială din Calcutta. Este membru a numeroase organisme ce coordonează activitatea culturală şi socială din Bengal şi al unor organisme centrale indiene de acelaşi profil. Profesorul Kar a călătorit în diferite părţi ale globului, reprezentînd ţara sa în numeroase ocazii. Un interes deosebit a manifestat pentru evoluţia vieţii sociale şi politice din România contemporană, interes ce s-a materializat şi în cartea **Nicolae Ceauşescu — titan al timpului nostru** (Nava Yug Publishers, Calcutta, ed. I : iulie 1984). Reproducem în această pagină fragmente dintr-un amplu capitol dedicat viziunii preşedintelui Ceauşescu asupra problematicii vieţii internaţionale şi modului cum ea a devenit imprimanta fundamentată a politicii externe a României. Un rol deosebit acordă prof. Kar în respectivul capitol iniţiativelor internaţionale ale României privind viaţa, cultura, perspectivele de viitor ale tinerei generaţii.
>
> **RED.**

AUTOCONDUCÎNDU-SE PE BAZA PRINCIPIILOR UMANISTE, avînd ţel suprem modelarea tinerei generaţii, sistemul de învăţămînt şi activitatea educaţională îşi aduc o contribuţie importantă la extinderea difuzării de informaţii, la unirea efortului tinerilor studenţi şi a cadrelor didactice din lumea întreagă în lupta pentru triumful ideilor de progres, pace şi cooperare între popoare.

După cum a arătat preşedintele Nicolae Ceauşescu, sistemul de învăţămînt şi instituţiile sale au jucat întotdeauna un rol important într-o mai bună cunoaştere reciprocă, pe plan spiritual, a tuturor popoarelor în generalizarea contribuţiei fiecărei naţiuni la patrimoniul ştiinţei universale, în răspîndirea ideilor avansate. Astăzi, mai mult decît oricînd, învăţămîntului i se cere să promoveze consecvent schimbul de valori ştiinţifice şi umane şi, în acelaşi timp, spiritul de prietenie şi colaborare paşnică între popoare. În concepţia românească, toţi cei implicaţi în procesul de învăţămînt în întreaga lume, indiferent de ideile lor politice, filozofice şi religioase, prin contactele, schimburile de experienţă şi opinii — pe care le realizează, prin colaborarea strînsă pe plan ştiinţific şi tehnologic, pot contribui la continua apropiere dintre popoare, la dezvoltarea cooperării multilaterale între toate statele, pot avea o influenţă pozitivă în ceea ce priveşte distrugerea focarelor de tensiune ce persistă încă în lume.

O serie de măsuri luate de România, îndeosebi în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., acum aproape 18 ani, aduc în prim plan susţinutele eforturi depuse pentru o continuă colaborare internaţională, pe linia învăţămîntului, a pregătirii specialiştilor, a relaţiilor dintre organizaţiile de studenţi şi tineret.

Pe acorduri guvernamentale bilaterale, pe programe directe şi înţelegeri între instituţiile de învăţămînt s-a sprijinit transpunerea în viaţă a schimburilor lărgite de material informaţional şi documentar, privind toate problemele legate de organizarea, conţinutul şi procesul sistemului de învăţămînt de toate gradele, s-au sprijinit, de asemenea, contactele dintre cadrele didactice, elevi şi studenţi, organizarea cursurilor comune de limbă şi civilizaţie, cursurile de vară pentru studenţi şi membri ai personalului didactic, prezentarea corectă, în manualele şcolare şi cursurile universitare a cunoştinţelor de istorie, geografie şi literatură universală, studiul limbilor şi civilizaţiilor străine, la diferite nivele de învăţămînt. Acestea sînt încurajate printr-o participare susţinută a reprezentanţilor şcolii româneşti la manifestările cu caracter internaţional şi, totodată, la acţiunile desfăşurate de organizaţiile neguvernamentale.

AVÎND ÎN VEDERE FAPTUL CĂ ASTĂZI TINERETUL reprezintă o forţă uriaşă a progresului şi păcii, capabilă să aducă o contribuţie importantă la reînnoirea transformării societăţii şi ţinînd cont de necesitatea educării şi instruirii tinerei generaţii în spiritul păcii, prieteniei, înţelegerii şi colaborării, al responsabilităţii colective pentru un viitor al întregii omeniri, din iniţiativa şi sub directa îndrumare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, România a propus forumurilor superioare problema de importanţă majoră privind educaţia tineretului, accesul liber la toate gradele de învăţămînt, la toate moştenirile culturale ale patrimoniului naţional şi universal ; înlăturarea discriminărilor şi obstacolelor de orice fel ce se mai manifestă încă. În acest sens, din iniţiativa României, O.N.U. a adoptat, în 1965 „Declaraţia promovării în rîndul tinerilor a idealurilor de pace, respect reciproc şi înţelegere între popoare".

Iniţierea de către România a rezoluţiei O.N.U. privind „Dreptul la educaţie" de către România, propunerile României referitoare la „Asigurarea dreptului la muncă, educaţie şi cultură", exprimate în cadrul Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, iniţiativa de a declara anul 1985 „Anul internaţional al tineretului", au contribuit la unanima apreciere a ţării pe plan internaţional.

CUPRINSE DE UN PUTERNIC UMANISM, de un înalt simţ al datoriei, iniţiativele şi acţiunile româneşti, ambele în relaţii bilaterale şi în cadrul organizaţiilor internaţionale, au fost concepute pentru a sluji toate statele, participarea la transpunerea lor în viaţă fiind îndeosebi în avantajul tinerei generaţii. Şi este normal să fie aşa. Datorită ei cele mai valoroase realizări şi proiecte ale omenirii sînt preluate, lărgite şi duse mai departe. De aceea instruirea şi educarea tinerilor — apăraţi de lipsuri, boli şi ignoranţă, într-o lume a păcii, fără războaie, o lume a demnităţii, respectului reciproc şi colaborării între popoare — a devenit în prezent nu numai o datorie a tuturor popoarelor ci o cerinţă vitală (...)

În româneşte de Lidia Sofica

Ektor Kaknavatos

(Grecia)

Suprarealismul a fost în Grecia o mare necunoscută. Fără să fie o mişcare revoluţionară pluridimensională şi polimorfă, prezenţa lui a fost totuşi remarcabilă deşi unilaterală şi tîrzie, exprimat prin vocea marilor poeţi ca : Andreas Embirikos, Nicos Engonopoulos, Elytis, Nicos Gatsos şi alţii.

Aceşti poeţi îşi fac apariţia în perioada interbelică şi în primii ani de după cel de-al doilea război mondial.

Suprarealismul este introdus în Grecia de Andreas Embirikos (1901—1975). Originar din Brăila, Embirikos a făcut studii de filologie la Atena şi Londra, de economie în Elveţia, iar din anul 1927 de psihanaliză în Franţa, pe lîngă René Laforgue. În această perioadă poetul grec l-a cunoscut pe André Breton şi mişcarea suprarealistă. Întors în Grecia, Embirikos ţine în anul 1935 o conferinţă la Atena, al cărei text nu se păstrează, dar, aşa cum ne informează Elytis, „conferinţa s-a ţinut în faţa unor burghezi îmbufnaţi care ascultau evident scandalizaţi că în lume mai există persoane interesante ca de pildă Freud şi Breton" Tot în 1935, publică şi primul său volum, „Furnalul".

Ideile teoretice şi mai ales practica poetică a lui Embirikos au făcut numeroşi discipoli între tinerii literaţi ai acelei epoci ; între aceştia, un nume important este acela al lui Ektor Kaknavatos. Poetul s-a născut la Atena în anul 1920 şi a făcut studii de matematici la Universitatea din capitala Greciei. A debutat în volum în 1943 (sub ocupaţie germană) cu culegerea de poeme „Fuga". Urmează o tăcere de 18 ani după care publică „Diaspora" (1961) „Scara pietrei" (1964), „Patru cifre" (1971), „Patru cifre cu a şaptea pecetă" (1972), „Naraţiune" (1974) şi (1981), „Strada Lestrigonilor" (1978) şi „Cuţitele Circei" (1981).

«Suprarealismul nu este o şcoală... Dacă ceva trebuie să moară în el cu orice preţ, am putea accepta că este mort suprarealismul politic, ba chiar şi suprarealismul „literar", adică ceea ce Suprarealismul nu a fost niciodată, sau n-a vrut niciodată să fie. Suprarealismul p o e t i c nu poate să moară.

Dealtfel, una este literatura şi alta e poezia» (Ektor Kaknavatos).

Vocea mea rasă de furnal

Întîi : te vor neprimejdioasă, uitătoare ;
apoi bună cu ei ibovnicuţă
gingaşă
promiţătoare
ticăloşii.

Vocea mea rasă de furnal din coasta
deschisă a felinei, a povîrnişului
din cele şapte cozi ale harapnicului
iar soarele un şarpe în cablu.
Nu uita ; scuipă-i.

S-aştepte ei ca să te şterg cu apă
sau după reţete ale vechilor Ellinosiri
s-aştepte ei ticăloşii

1967

Chipul tău cînd întrebi

Adu-ţi aminte : cuţitul meu se exercită
necontenit întru dreptate.
Întrebi de crăpătura din perete
de unde picură inexprimabilul.
Întrebi de exod, de fisura ta.
Chipul tău cînd întrebi insulă a abisului
Cum se mai tîrăşte cu rana prin tufişe
şi urme-n urmă-i sîngele ?

Ceea ce scîrţîie-n tăcere
este cărarea ta
ce singură acum umblă tot umblă.

1967

Din volumul NARAŢIUNE (1981)

În sus de Moreea

Ezoterica vorbă grădină-de-zarzavat
uterul ei imens turcoaz
mă gîndeam cine-ar putea deveni
maşină de cusut din milă
spre-a fi preamărit în sus de Moreea
în postură de prepuţ
atît de celibatar

atît de riveran

înghiţind lămpile cu iod
şi tot ce extenuează solitudinea.
Cu trei gloanţe în burtă
dintr-însul şi-a scos caldarîmul haotic.
În fine pentru alt motiv
avea să „plîngă Muzele".

Din volumul STRADA LESTRIGONILOR (1978)

Prezentare şi traducere de Nicos Cosmas

Redactor-şef : Stelian MOŢIU ; redactor-şef adjunct : Constantin DUMITRU ; secretar responsabil de redacţie : Lorin VASILOVICI

Adresa redacţiei : 79782 Bucureşti, Str. Ştefan Furtună nr. 140, telefon 49 20 35. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului 36 lei pe an. Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la „ROMPRESFILATELIA" - departamentul export-import presă P.O. Box 12-201, Telex 10376 presfir, Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64–66.

Tiparul : I.P. „Informaţia"

